

समसामयिक हिन्दी साहित्य

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य का समीक्षात्मक सर्वेक्षण

सम्पादन समिति

डॉ० हरिवंशराय 'बच्चन'

डॉ० नगेन्द्र

भारतभूषण अग्रवाल

साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली



Samasamayik Hindi Sahitya (Contemporary Hindi Literature)
Edited by Harivanshrai Bachchan Nagendra and Bharat Bhushan
Agarwal Sahitya Akademi New Delhi Price Rs 10/ (1967)

Sahitya Akademi, New Delhi

प्राप्ति स्थान
साहित्य अकादेमी,
रवीन्द्र भवन, नई दिल्ली-१

मूल्य रु० १०००

प्रादेशिक कार्यालय

- (१) रवीन्द्र सरावर स्टेडियम,
ब्लॉक V-बी०, कलकत्ता-२६
- (२) १५, कथेड्रल गार्डन रोड,
मद्रास-३४

मुद्रक

हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस,
कवीर रोड दिल्ली-६

हिंदी पाठका के सम्मुख यह समीक्षात्मक आकलन प्रस्तुत करते हुए हमें सतोप का अनुभव हो रहा है।

सन १९४७ में स्वतंत्र राष्ट्र के रूप में भारत के अम्युदय से अर्वाचीन भारतीय इतिहास में एक नये युग का सूत्रपात हुआ। शिक्षा, उद्योग, समाज कल्याण आदि आदि क्षेत्रों के साथ साथ सांस्कृतिक एवं साहित्यिक क्षेत्र में भी भारत ने इस अवधि में नवीन दृष्टि और सजन क्षमता का परिचय दिया है। स्वभावतः साहित्य अकादेमी के हिंदी परामर्श मण्डल ने अनुभव किया कि इस अवधि की साहित्यिक प्रगति का आकलन और मूल्यांकन किया जाय। इसी उद्देश्य से मण्डल ने सन १९६० में एक सम्पादन समिति का गठन किया और उसे १९४७ से १९६० के मध्यवर्ती हिंदी साहित्य का समीक्षात्मक सर्वेक्षण प्रस्तुत करने का भार सौंपा।

सम्पादन समिति इस विषय में प्रारम्भ से ही एकमत थी कि ग्रन्थ को विभिन्न विधाओं के अनुसार पथक्-पृथक् अध्यायों में विभक्त किया जाय और प्रत्येक अध्याय का आलेख सम्बंधित विधा के किसी जागरूक और अधिकारी विद्वान से लिखा जाय। समिति की यह भी मायता थी कि बाह्य रूपरेखा की समरूपता निर्धारित कर देने के बाद विद्वानों की मायताओं अथवा उनकी अभिव्यक्ति पर किसी प्रकार का कोई बंधन न रहे। इस प्रकार यह समीक्षात्मक परिसंवाद तैयार हो सका है जिसमें प्रत्येक विद्वान् ने अपने स्वतंत्र मत की अभिव्यक्ति प्रस्तुत की है। जिन विद्वानों ने इस महत् कार्य में योगदान करने हमें कृतार्थ किया है उनके प्रति हम हृदय से आभारी हैं। कहना न होगा कि ग्रन्थ में समाविष्ट विचार सम्बंधित विद्वानों के ही हैं, सम्पादन समिति ने तो सयोजक का ही कार्य किया है ताकि प्रत्येक विधा के साथ माय हो सके और समस्त अध्यायों के बीच एकसूत्रता बनी रहे। हम यह अंकित करते हैं कि समिति के तत्सम्बंधी सुझावों पर विद्वान् लेखकों ने सम्यक् ध्यान देकर हमारे आयोजन को फलीभूत किया है।

हमारा विश्वास है कि प्रस्तुत ग्रन्थ हिंदी साहित्य की नवीनतम गतिविधि का परिचय देने में सहायक होगा।

विनीत,

हरिवंशराय 'बच्चन'

नगेश्वर

भारतभूषण अग्रवाल
सदस्य, सम्पादन समिति

क्रम

१ परिवेश	लक्ष्मीसागर वाण्येय	१
२ परम्परा	श्रीकृष्ण लाल	१६
३ कविता	शम्भूनाथ सिंह	५६
४ नाटक और रंगमंच	सुरेश अवस्थी	१०६
५ उपन्यास	रणवीर राणा	१४३
६ कहानी	लक्ष्मीनारायण लाल	२२५
७ कलित निबन्ध	रामस्वरूप चतुर्वेदी	२५५
८ श्रय गद्य विधाएँ	रमेश कुतल मेघ	२७७
९ आलोचना	बच्चन सिंह	२६५
१० समीक्षात्मक निबन्ध	मुरेशचन्द्र गुप्त	३४७
११ ज्ञान का साहित्य	महेंद्र चतुर्वेदी	३६७

“बीसवी शताब्दी संभवतः मानव इतिहास की सर्वाधिक अशांतिमय शताब्दी है। आज जो व्यक्ति सुख शांति चाहता है उसने अपना जन्म धारण करने के लिए बहुत बुरा समय चुना है।” टाटस्की के इस विनाश और भयम मिश्रित वातावरण में ही गत पंद्रह सोलह वर्ष के हिन्दी साहित्य का सृजन हुआ है। स्वयं हिन्दी साहित्य के सुदीर्घ जीवन में यह एक अमाधारण घटना है कि उसने यह वातावरण भली भाँति जात्मसात किया है और सर्वप्रथम अपने को विश्वव्यापी ऐतिहासिक शक्तियों के निम्न पाया है। तेजी से बदलती हुई परिस्थितियों ने हिन्दी के कवियों और लेखकों को इस बात के लिए प्रोत्साहित किया कि वे इस नवात्मन ऐतिहासिक प्रक्रिया की चुनौती स्वीकार करें। यदि वे ऐसा न करते तो आज का मानव इतिहास उन्हें मुर्दासमझकर आगे बढ़ जाता, मुर्दा की हिन्दी समाज में कमी नहीं है। तो भी ऐम कुष्ठ साहित्यकारों का अस्तित्व अशुभ है जिन्होंने आज के विपल वातावरण में भी मानवात्मा की रक्षा करने और युग के प्रश्नों का वाणी प्रदान करने की पुनीत चेष्टा की है। यह काय मरल नहीं है। क्योंकि आज का मानव-समाज इतने अधिक दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारादर्शगत समुदाय में बँटा हुआ है कि ‘मानवात्मा’ की बात करना उपहासास्पद सा प्रतीत होता है। लेकिन इन विभिन्नताओं एवं विविधताओं के रहते हुए भी, पश्चिम यूरोपीय, अमेरिकी, रूसी भारतीय अथवा अन्य किन्हीं पूर्णविकसित, अर्धविकसित या अशुभिकृत सामाजिक व्यवस्थाओं के रहते हुए भी, एक बात जा स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है वह यह है कि आज की दुनिया एक इकाई की स्थिति की ओर तेजी से बढ़ गई है और बढ़ती जा रही है एक विश्व मानव का जन्म होना जा रहा है। राष्ट्रीय गव में पूर्ण पुरानी सड़ी गली भावनाओं अब दब रही हैं। दुनिया में विभिन्नता और विविधता तो रहगी ही, क्योंकि मानव समाज की यही विशेषता है जो उग पशु समाज से अलग करती है। दुनिया एक होना का यह जाग्य नहीं है कि गगन भर की कोई एक केन्द्रीय राज्य व्यवस्था स्थापित होगी। उसका मतलब या अर्थ इतना ही है कि विविधता के बीच एकता उत्पन्न होगी। हम आशा करते हैं कि

विविधता के बीच एकता का आगम सम्भना कठिन नहीं है। इसके अतिरिक्त आज का इतिहास कुछ थोड़े से जादग व्यक्तिया या धीरा ता इतिहाग भी नहीं है। आज का युग नायक विहीन जन चेतना जनमन, 'ऐनानीमस मागेज' का युग है। इतना ही नहीं आज क 'टक्नीयल युग, पुन वरुनो', 'लीवरा', 'जट' हवाइ जहाजा, योजनाजो जादि क युग म, मानत्र मन क पुनगठन, 'ह्यूमन डजी नियरिंग न भमार के विचारका और चि तरा के सामने एमी अनक समस्याए उत्पन कर दी हैं जिनका समाधान होना मानव रणायण के लिए अत्यन आवश्यक ह।

तो समसामयिक हिन्दी साहित्य (१९४७-६०) का निर्माण जिग तर्को स बदलती हुई दुनिया म होना गुर हुआ और हो रहा है वह उमकी पिछनी दुनिया म बहुत भिन है। वह जब 'याम प्रात वाली दुनिया नहीं है। समसामयिक हिन्दी साहित्य और मसार क अय साहित्या के बीच की दीवारें टूट चुकी हैं। हिन्दी के साहित्यकारो न ऐसी अनेक समस्याए उठाइ और प्रदन पूछे हैं जिनका सम्बन्ध अपने मे और देश म होत हुए भी सार ससार से है। ऊगर जिस 'मिकुडी' हुई दुनिया की ओर सका किया गया है उस दुनिया म ऐसा होना अनिवाय ही है।

किन्तु हिन्दी के साहित्यकार के व्यक्तित्व के इस व्यापकत्व का अनुभव जितना दि-य और सुखद है, उतना ही तोखा जार कटु भी। उमका उलूव जिस युग म हुआ उमम जीवन और मत्यु का एक जदभुत द्वन्द्व छिड गया था। इस द्वन्द्व न जात्यात्मिक और भौतिक, पूव और पन्चिम, काले और गोर-जसे प्रश्नो को निर्जोव और निष्प्राण सिद्ध करने के साथ साथ साहित्यकार के नवादित व्यक्तित्व को प्रभावित किया। उसने मनुष्य को 'देवत्व और 'असुरत्व' का - सम्भवत 'असुरत्व का बहुत अधिक—विचिन सम्मिश्रण सिद्ध किया। मनुष्य के भीतर का पगु जब भी विद्यमान है। उसमे भस्मासुर की शक्ति है इन सब भीषण तथ्या के प्रति उमने साहित्यकार को सज्ञान बनाया। मनुष्य की बतमान स्थिति, उमके भीतर का छिपा हुआ पगुत्व समसामयिक हिन्दी साहित्यकार के सामने जमरीका क प्रसिद्ध कवि काल सडबग (Carl Sandburg)-कृत 'विल्डनेस (Wilderness) शीपक कविता मे निहित भाव को तीव्रता प्रदान करता है। उसे विकासवाद और ईसाई मतागत 'ओरिजनल सिन की कल्पना मे काफी साम्य दिखाई दन लगता है।

वास्तव म द्वितीय महायुद्ध (१९६-१९४५) की भीषणता ने मनुष्य के

मानवित मुक्त की प्रथम वाक्य "रक्षा" जाला लोग पृथ्वी पर जन्म के लिये प्रयोग
 के दृष्टिकोण से रक्षा में "रक्षक" जाला मानवित (homo sapien) के लिये
 प्रयोग के लिये जाला। तभी प्रकृति के विज्ञान के दिशा में मानव जाति के जन्म
 के लिये दृष्टिकोण "मानव" वाक्य के लिये स्मरण हो आता है। I
 marvel that man does not fall into despair at his miserable
 state

हिन्दी-गति-रक्षा-कारण है कि क्या आज के मनुष्य की यह स्थिति कामा
 र्थनी' में 'रिक्ता' मग के मनुष्य की भी नहीं है? द्वितीय महायुद्ध में जीव उग्रर वा
 हिन्दी के कवि और समस्त मानव जाति के लिये मानव के भीरु धर्म की मना
 यना : मनुष्य मिला उठ। कुछ धर्म पृथ्वी आज के मनुष्य के लिये था

' सिपर मुनि, प्रतिष्ठा में बसी छाहता नहीं इस जीवत की
 म तो धर्माय गति मनुष्य सद्युग, है छाह रहा अपने मन की
 जा धूम धना जाता धर्म जग प्रति पग में कवन की तरंग
 यह ज्वलती लील गतिमय पतंग।"

उसकी दृग उद्दाम जायागा के पदस्वरूप ही

"यह विज्ञानमयी अभिलाषा, पल लगाकर उठने की,
 जीवत की असीम आशाओं के भी न नीचे मुड़ने की,
 अधिकांश की सृष्टि और उनकी यह मोहमयी माया,
 वर्गों की गार्ड बन पसी के भी नहीं जो जुड़ने की।"

SK.

यह अथवा जीवत की मयम भूमिवा प्रस्तुत तरंग 'गति का मन नेत्रन के
 निर जातुर होकर निरव पना था। किन्तु

"आज पडा है यह मुमुक्षु-ता
 यह अतोत सब सपना था,
 उनक ही सब हुए पराये
 मयका ही जो अचना था।"

द्वितीय महायुद्धांतरालीन पाश्चात्य या भारतीय साहित्य में आधुनिक
 'मनुष्य' की

' निश्चय रही थी मम वेदना
 करुणा विकल कहानी सी।"

अस्तु, आज के साहित्यकार 'विद्वान् बन की व्यापार' से सततपत हाकर व्याधि

प्रस्त है। वह अपनी आत्मा व सामन यह दस रहा है कि मनुष्य आत्मा निगता व बीच डूबता उनराता एक एस सधि म्यन पर जा पहुँचा है जहाँ यत्र मानधानी न बरती गई ता उसके माग भ्रष्ट हो जान की पूगी सम्भारता है, जहाँ प्रमिद्ध फ्रेंच विचारक रन ग्रूस (Rene Grousset) को मानव मभ्यता मभ्यधी मानताप्रा की पुष्टि होती दिखाई देती है।

हिन्दी व वनमान नरका जोर वक्रिया की रचनाप्रा वा अध्ययन करन व उपरात कुछ स्पष्ट निष्पत्त हमार सामन जान है। इन निष्पत्तों वा गरलतापूर्वक दा भागो मे विभाजिन किया जा सक्ता है। प्रथम भाग के ध्यानन उनकी विचार धारा वा मभ्य व ममस्त मानव जाति की वामान भौतिक एव आध्यात्मिक अवस्था जोर उमकी भावी नियति म है। वचनिक और टेकनिकल प्रगति वा अनुमरण करके ज तत्रहीय उडाका न जा उदान भरी है, उसमे उनकी मानवा सम्बन्धी विचारधारा और भी मुग्धरित हा उठी है। किन्तु गाय ही व मानदता के जीवन म भय और विस्मय मिश्रित मोड दस रह ह। भौतिक और वचनिक सुख मुविधाआ के बीच व मनष्य का उसने अपन मन मे ही पीडित हान हुए पात है। विभिन्न राष्ट्रा के परस्पर नय, अविश्वास, ईर्ष्या आदि और हिंसात्मक प्रयागा ने मनुष्य का जीवन जजरित कर रखा है। आणविक अस्त्र शस्त्रा की भीषण भयकरता न उमने जीवन म एक विचित्र अनिश्चितता उत्पन्न कर दी है। फलत मनुष्य का अपने म से ही विश्वास उठता जा रहा है। स्वस्थ क्रियाशीलता और नियम शक्ति के अभाव म उसके पर टगमगा रह है। वह लाचारी के अजीबा गरीब जालम मे ह। ऐसा प्रतीत होता है कि मनुष्य उम गिद्ध की भाति हा गया है जो आकाश म उची उडान भरने के साथ साथ मुर्ग को अपना भक्ष्य बनाता है। हिन्दी की अनेक गद्यनिकतम व किताओ और उपन्यास म मनुष्या का जीवन ऐसे ही य न चालित रूप प चित्रित किया गया मिलता है। वात ठीक है भी। मनुष्य आज यकितत्व विहीन हकर अपन से ही पराजित है। किन्तु हिन्दी की रचनाआ से इस वात की ध्वनि भी निकलती है कि वतमान जराजकतापूण परिस्थितिया व बीच मानवात्मा की ही ज त मे विजय होगी। विज्ञान मानव जाति को भौतिक दृष्टि मे एकता के सूत्र म गूथने के साथ सभ्य मानसिक एव आध्यात्मिक स्तर पर समीप ला दगा। राष्ट्रपति डा० राधाकृष्णन के शब्दो का प्रयाग करत हुए मानव जाति की वतमान 'spiritual illiteracy' के बावजूद भी हिन्दी का साहित्यकार जाशा का सम्बल खो नही बठा। एक आर गगरिन तीतोव, गपड, ग्लेन आर

सम्पन्न पाश्चात्य विचार धारा में स्थापित हुआ। इस सम्पन्न न ही उसकी विचार-धारा के उपयुक्त प्रथम भाग की रूपरूपा प्रस्तुत की और दूसरे भाग में अन्तर्गत मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और आत्ममथन करना मिलाया। वैसे भी मानव ज्ञान की वर्तमान दशा में पाश्चात्य सस्कृति का विघ्न दायित्व है, क्योंकि पिछली अथ सस्कृतियाँ की अपेक्षा इस सस्कृति में ही इतिहास की पगडंडी पर आगे बढ़ने में सबसे अधिक तजी दिगाई है।

हिन्दी का साहित्यकार जय पाश्चात्य जगत् के विचारों के सम्पन्न में जाया तो सबसे बड़ी बात जो उसमें जानी वह यह थी कि इन विचारों में अन्तर्गुह्य और महत्त्वपूर्ण बातें होती हुई भी आधुनिक मनु की 'श्रद्धा विहीनता और उमकी अन्तरात्मा के विघटन के मूल अर्थ भी उहीमें निहित है। उसमें देखा कि यद्यपि आधुनिकता का बीजारोपण मध्ययुगीन ईसाई धर्म प्रधान बानावरण के बाद पुनर्जागरणकालीन मानववादी विचारधारा द्वारा हुआ, यद्यपि यूरोप के इमनवीन सांस्कृतिक आलाक में मनुष्य का हृदय मनुष्य के हृदय में अमरता की प्रायना कर रहा था तो भी भावी मानव-पीडियों का सतप्त करा वाली कटुता का भी उममें बसा हुआ। उन्नीमें डिवाइन् राइट जॉब किंग्स की विचारधारा का प्रथम मिला। आगे चलकर इतिहास इस ध्यान का साक्षी है कि प्रोटेस्टेंट मतावगम्विया के पुनीत प्रयासा के फलस्वरूप मानवता के लक्ष्य उपलक्ष्य बन गए, जीवन में हिंसा, खन पात और प्रतिशोध की ज्वाला धधक उठी और मनुष्य का मन शकालु होकर आंतरिक असंगतियाँ से पूण हा गया।

वस्तुतः यूरोप के सांस्कृतिक इतिहास की पद्धती गती से लेकर उन्नीमेंवी शताब्दी तक के काल पर दृष्टिपात करके हिन्दी के साहित्यकार ने पाया कि डार्विन (आर्गिजिन आब स्पेन्सीज, १८५९ ई०), नीत्से ('ऐरिस्टोक्रैटिक ऐनाकिज्म' के अन्तर्गत 'इफीरियर मन' की स्थापना और 'सुपरमन' की कल्पना) आदि की विचारधाराओं के फलस्वरूप वहाँ के विचारकों को मनुष्य में छिपे हुए शतान का सामना करना पड़ा। वैज्ञानिक औद्योगिक परिवर्तनों के कारण इन शताब्दियों में यूरोप में दो प्रकार की विचारधाराओं का जन्म हुआ जिनका सीधा सम्बन्ध बीसवीं शताब्दी में है—१ स्वच्छन्दतावादी (रोमांटिक) और २ विवेकवादी (रेशनल)। पहली विचारधारा वायरन, शायनहोयर और नीत्से से मुमोलिता (इन्जी) और स्टिलर (जमनी) तक चली जाती है, और दूसरी फ्रांसीसी ज्ञान के प्रेम्क दागनिका से लेकर माकम और रूसी व्यवस्था तक। इन विचारधाराओं

ने 'क्रिश्चियन गौड को जपदस्थ करके ऐसी लौकिक मताएँ स्थापित की जिनसे मानवात्मा कुठिन और पगु हुए बिना नहीं रह सकी। साथ ही उनसे यह निष्कर्ष निकला कि मानव जीवन में अनेक आंतरिक विरोध और अमंगलिया ह और उनसे 'the beast is lurking in him (man) का भय दूर नहीं हो पाता। यहाँ तक कि माक्स का 'मटीरियलिस्टिक डायलेक्टिक जाकपण पूरा होने से ही मनुष्य की अन्तरात्मा में घुटन पदा करन वाला सिद्ध हुआ (कौस्नर कृत 'डॉक नस ऐट नून' और 'गॉड दैट फेल्ड' और जाज ओवैल-कृत १९५४)। उमने व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का अपहरण करके उसके दिमाग पर लगाए गए नियंत्रण—'रेजीमेटशन'—को प्रथम दिया (यद्यपि जब 'डि-स्टालिनाइजेशन के बाद 'रेजी मेटशन की पीडा कुछ कम हो गई है)। इसी प्रकार जब बीसवीं शताब्दी का मानव मन अपने को अपने ही घुने हुए जाल में जकड़ा पा रहा था, उस समय फ्रायड, ऐडलर, युंग, फवलोव और परेतो की मनोवैज्ञानिक विचारधाराओं ने मनुष्य का एक ठोम समाज विनाश देने की चेष्टा की। किन्तु दुर्भाग्यवश उनसे मनुष्य को भीतर छिपी हुई अज्ञात, आदिम, वक्र और विकृत पाशव वृत्तियाँ पर आधुनिक उसकी मानसिक कुरूपता का ही दिग्दर्शन हो सका। मनुष्य वही करता है जो उसका अचेतन उसे करने के लिए प्रेरित करता है। इस विचारधारा ने भी मनुष्य की अन्तरात्मा की ऊजस्विता पर बल न दिया। इधर जिरल्ड डड ने सुपर कॉन्सन्स, टॉयनबी ने 'ईथीरियलाइजेशन और सोरोकिन ने 'आइडिएशनल का प्रतिपादन करते हुए भी मानव जीवन और मूल्यों के सम्बन्ध में अनेक निराशाजनक बातें कही हैं। मच तो यह है कि नीत्शे और वगसा से लेकर विलियम जेम्स और जॉन ड्यूई तक के विचारों में आज इतना वपम्य दृष्टिगोचर होता है कि जाधुनिक बुद्धिजीवी अपने को सतुलित वरातल पर स्थिर रख सकने में असमर्थ पा रहा है।

उपरोक्त पाश्चात्य विचारधाराओं से अवगत हिन्दी का साहित्यकार जब मननशीलता में सलग्न था, जात्म मथन और विश्लेषण कर रहा था (सामान्य रचनाओं के अतिरिक्त भारतीय पौराणिक शक्तों के आवरण में उमने काव्य रचनाओं और उपन्यासों में इसी पाश्चात्य विचारधारा का प्रभाव ही प्रदर्शित किया और गाँठियों में उन पर विचार विनिमय किया), अपने नवजात वैचारिक क्षेत्र में जालोडन विलाडन के साथ-साथ पाश्चात्य विचारधाराओं का संप्रति दृष्टि से दृश्य रहा था, उसी समय द्वितीय महायुद्ध (१९३९-१९४५) में जापान के

(इलेक्ट्रोनिक्स, रोबोट्स आदि) आणविक भौतिक विज्ञान, अतग्रहीय उडाना और प्रक्षेपास्त्रा के फनस्वरूप, अथ ग्रहो म उनत जीवधारिया की सभावनाओ और ब्रह्माडीय खोजा ने अनत ब्रह्माड रजकण के समान इस पथ्वी की उत्पत्ति और विलय और उसके बीच भू मानव स्थिति से सम्बन्धित मायताआ की जडे हिना दी ह । इम नवीन वैज्ञानिक प्रगति ने भू लोकवासी 'हामो सपिआ' के अह और गौरव पर, श्रेष्ठता पर एक प्रश्नसूचक चिह्न लगा दिया ह । किंतु इम दुद्रता की भावना के साथ साथ उमे एक अखिल ब्रह्माडीय दृष्टिकोण ग्रहण करके नवीन ईथरीय (ethereal) आदर्शों और मूल्या की खोज करने के लिए वाध्य हाना पड रहा ह । उसे मसार के अथ साहित्यकारों के साथ एक नवीन अध्यात्म का निर्माण करना है । पत्र, दिनकर, अनेय आदि की हाल की रचनाएँ प्रमाण हैं । उह अब मानव जीवन की समस्याओ पर नये ढंग से सोचना पड रहा ह । मानवात्मा को विवटनकारी प्रभावा से बचाना और जीवनगत नवीन मूल्या की स्थापना करना उनका उद्देश्य है ।

द्वितीय महायुद्ध के बाद का हिंदी साहित्य जब इस विश्व-यापी मानसिक एउ बौद्धिक हलचला मे प्रेरणाएँ ग्रहण करके पनप रहा था उमी समय उमे राष्ट्रीय जीवन की अनक समस्याआ मे उलझना पडा । अंग्रेजा के भारत छोडकर जान, दंग के विभाजन, और शामन की बागडोर भारतवासियों द्वारा अपने हाथ मे लिय जान मे अक ऐमे प्रश्न और समस्याएँ सामने आड जा अभी तक विदेशिया क विरुद्ध छिडे हुए स्थानत्रना मग्राम के आवरण मे छिपी पडी थी, और जिनके सम्बन्ध मे हिंदी के साहित्यकार को अत्र नय दंग से सोचना और ममझना पडा । पीछे मनेतिन उसकी विचारधारा के दूमरे भाग का, राष्ट्रीय जीवन से सम्बन्धित भाग का, यही म मूत्रपान होता है ।

द्वितीय महायुद्ध का परिणाम सबप्रथम देश के राजनीतिक और आर्थिक क्षेत्रा मे दृष्टिगाचर होना है । अनीमवी गतान्त्री म यूरोप के इतिहास मे एक महान् घटना घटिन हुई थी जिम औद्योगिक क्रान्ति के नाम मे पुकारा जाता है, जिसका घनिष्ठ सम्बन्ध वहाँ के विभिन्न विज्ञान, और जागे चलकर वहाँ की राष्ट्रीयता, वहा क आर्थिक जीवन और राजनीतिन आदर्शा, और अन्तनागत्वा, उपनिवेशवाद मे है । इम नवाजित शक्ति और चेतना के फनस्वरूप यूरोप की शक्तिशाली जातियाँ ससार क भिन्न भिन्न भागा मे उपनिवेश स्थापित करने निकल पडी । एगिया और अफ्रीका उनके प्रधान लक्ष्य बने, क्याकि इन महाद्वीपो मे विज्ञान की प्रगति पिछड गइ थी ।

एशिया और अफ्रीका के देशों में साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के आगमन में राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, साहित्यिक आदि जीवन क्षेत्रों में जनक-जन्मतत्त्व परिवर्तन हुए। इन परिवर्तनों से अच्छे बुरे दोनों ही परिणाम दृष्टि-गोचर हुए। फलतः शोषित होने के साथ साथ साम्राज्यवाद के शिकारे में जकड़े हुए देशों ने दासत्व व बंधन से मुक्त होने के प्रयास करके जागरण की भावना प्रकट की। मुक्ति आंदोलन भिन्न भिन्न देशों में भिन्न भिन्न समयों पर हुए। इन आंदोलनों के जन्म की तीव्र गति या मंद गति एक ओर विभिन्न साम्राज्यवादों को अपने-अपने स्वरूप और प्रकृति पर, और दूसरी ओर विजित देशों की अपनी-अपनी विकास परम्पराओं पर निर्भर रही है। साम्राज्यवाद न विजित देशों के जीवन क्रमों का ही कुण्ठित नहीं किया बरन् सत्कार को भी युद्ध के विपले वातावरण से पूँज करके मानव जाति का सुख चन छीन लिया। उपनिवेशवाद समाज की शान्ति भंग का एक प्रधान कारण रहा है। द्वितीय महायुद्ध के फलस्वरूप साम्राज्यवादी शक्तियाँ नै-मामरिक और आर्थिक दृष्टिकोणों से नये सबके सीखे। उन्-अब उपनिवेशों को अधिक दिनों तक दबाए रखना असंभव प्रतीत होने लगा। फलतः सर्वप्रथम १९४७ में भारतवर्ष की स्वतन्त्रता सत्कार के परतंत्र देशों के सामने प्रेरक शक्ति के रूप में आई और एशिया तथा अफ्रीका के लगभग प्रत्येक देश में स्वतन्त्रता सत्कार छिड़ गए। अब उपनिवेशवाद अन्तिम सामें ले रहा है। आणविक शक्ति के विकास और अखिल ब्रह्माण्डीय खोजों की भाँति पिछले पन्द्रह-सोल्ह वर्षों की यह भी एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटना है। एशिया और अफ्रीका का जत्कार जन समूह जाग उठा है। दलित और पिछड़े हुए दत्तों में स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद स्वर्णिम विहान दिखाई पडने लगा है। आणविक शक्ति के शान्तिकालीन प्रयोगों और आधुनिक विज्ञान एवं तकनोलोजी की महायत्ता तथा चारित्रिक एवं नैतिक चल और अनुशासन के आधार पर इन देशों के लिए अपने-अपने उद्देश्यों की पूर्ति करना कठिन नहीं है। रूस और अमेरिका का वैचारिक संघर्ष उग्र से उग्रतर होता जा रहा है, कोल्ड वार जो निश्चित रूप में सामरिक संघर्ष से अधिक भयंकर है किन्तु एशिया और अफ्रीका के नवोदित स्वतंत्र राष्ट्र अपनी पिछड़ी हुई आर्थिक व्यवस्थाओं और जीवन का स्तर ऊपर उठाने के लिए इन दोनों में से एक या दोनों दत्तों से आर्थिक और टेकनोलोजिकल सहायता प्राप्त कर रहे हैं। भारतवर्ष द्वारा प्रतिपादित पंचशील और नह अस्ति-त्व उन्ने जाग हैं। बदलन हुए इतिहास के माथ ये दत्त भी बदलते जा रहे हैं।

मात्राज्यवाद के कदम से निकला नवादित स्वतंत्र राष्ट्र, भारत, जब मानव जाति के भावी इतिहास में नविक और आध्यात्मिक मूल्य की स्थापना की दृष्टि से अपना एक मिशन समझने लगा है। बहुत दिना बाद उसे यह अवसर प्राप्त हुआ है। ब्रिटिश शासन-काल में अपने सांस्कृतिक गौरव के प्रति भावुकतापूर्ण जागरूकता रखते हुए भी देश को अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व के विकास का अवसर प्राप्त न हो सका था। वास्तव में स्वाधीनता संग्राम में वह इतना सलग्न था कि उस मानव-जाति के प्रति अपना सांस्कृतिक दायित्व पूरा करने का अवसर ही प्राप्त न हो सका। इतिहास हमें बात का साक्षी है कि उन्नीसवीं शताब्दी में ब्रिटिश मत्ता के मुदरूप से स्थापित होने ही दश में पूर्व और पश्चिम का सघन छिड़ गया था। भारतवर्ष में पाश्चात्य भौतिकवादी दृष्टिकोण से अपनी आत्मा कुठित होनी दृश्य। यद्यपि देश का प्राचीन सांस्कृतिक इतिहास अनेक असंगतियों और अन्तर्विरोधों में पूरा था और तत्कालीन वैज्ञानिक एवं आर्थिक विकास के प्रकाश में ये असंगतियाँ और अन्तर्विरोध और भी स्पष्ट रूप में दृष्टिगोचर होने लगे थे, तो भी उसे अपने आध्यात्मिक संदेश में अगाध विश्वास था। हक्सले, मौम तथा अन्य अनेक यूरोपीय साहित्यकारों ने भारत का यह मिशन मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया। उन्होंने भारतीय संस्कृति में मनुष्य के भीतर एक ऐसी चीज पाई जो यूरोप में दृष्टिगोचर नहीं होती और जिसके बिना उन्होंने मनुष्य का जीवन खोखला पाया। देश के सामने अपनी आत्मा की सुरक्षा का प्रश्न मुख्य प्रश्न था। किंतु पराधीनता की दशा में यह कार्य संभव नहीं था। जब स्वाधीनता संग्राम अपने में महत्त्वपूर्ण होते हुए भी, इस महान् एवं पुनीत कार्य की सिद्धि के लिए साधन मान था।

स्वतंत्रता की प्राप्ति के बाद अब देश-संसार में अपने सबंध में फली भ्रान्त धारणाएँ दूर करके ठीक ठीक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में अपने को रखना चाहता है। वह अपने पिछले मानसिक एवं बौद्धिक विकोप का भुलाकर वर्तमान युग की जटिल समस्याएँ सोचने समझने का प्रयास कर रहा है और अपने भूते हुए ऐतिहासिक दायित्व को वास्तविकता की पारंगत भूमि में स्थापित करने की चेष्टा में सलग्न है। अपनी सांस्कृतिक परम्पराओं का फिर से परीक्षण और विश्लेषण करके वह अपने खोये हुए को पाने के लिए बटिबद्ध है। उसे भय है कि यदि उसने ऐसा न किया तो वह इतिहास की इस चुनौती का स्वीकार करने में अक्षम होगा।

पूर्व और पश्चिम का भेद भाव भूलकर समस्त मानव जाति की मर्चिन तान राशि की पीठिका में बतमान विघटनकारी और मानवात्मा का विनाश करने वाली शक्तियों से जूझकर मानव भूत्या में जीव सामाजिकता पर आधारित व्यक्तिगत स्वातंत्र्य और एक नवीन आशा, विश्वास एवं आस्था का बट्ट संचार करना चाहता है। उसे मानव सस्कृति की जड़ें हिलनी दिव्याई द ग्ही है, वह विशुन्ध है किंतु पादचात्य यात्रिक साधनों का आश्रय ग्रहण करने और माय ही उनके विनाशकारी प्रभावा में बचने की कठिन वत्त करने हुए भी जय भारतीय साहित्यकारों की भांति हिंदी का साहित्यकार नरीन ऐनिहामिन दायित्व सम्हालन के लिए उत्साह भी प्रदर्शित कर रहा है। उनकी दृष्टि 'दीप का पवित्र में गगन 'To restore man to mankind while deepening and enhancing his communion with the universe (आर० एन० ऐन्डेशन) की ओर है।

मानवीय हित चिन्तन की व्यापक परिधि में हिन्दी का साहित्यकार अगत राष्ट्रीय परिवेश का निरपक्ष दृष्टि से नहीं दृश्य सका, जार न दृश्य सकता था। उसका व्यक्तित्व राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय एवं मानवीय दाना भूमिकाओं का अपन मसमेट लेना चाहता है। किंतु यही स उसकी गैद्विक एव मानसिक उलभने पदा हो जाती हैं।

वह मानवीय अंतरात्मा के गौरव की प्रतिष्ठा ता करना चाहता है, किंतु जय वह अपनी ओर दखता है तो दामन पाक दिखाई नहीं दता। फलत नवान युग बाध का निर्वाह करने में वह अपने से ही सशक हो उठता है, चार उठता है। किसे नहीं मालूम कि देश की जिस प्राचीन सस्कृति का वह उत्तराधिकारी है उसके उज्ज्वल और क्लुपित ाना पक्ष है। उसमें 'आत्मवत्त मवभूतपु स नकर मनुष्य को कीट पतंग से गमा बीता समभने वात्रे परस्पर विरोधी तत्त्व ह। अनर सामाजिक एवं धार्मिक अमगतिया का शिकार वह स्वय है और अपन चारा जोर भी उहीनी घूम पाता है। दासत्व कालीन स्थिति में उत्पन्न अनर मानसिक श्रि दया के कुप्रभाव से भी वह अभी उबर नहीं पाया। राजनीतिक शक्ति ता हुई। अभी सामाजिक शक्ति होनी है। इस शक्ति के चिह्न उभरन अवश्य लग है। एक उदाहरण रत्री पुन्प के परस्पर सामाजिक, आर्थिक और योन सबधा का नवीनतम विचार माराओ के प्रकाश में विश्लेषण है जो समकालीन हिंदी साहित्य की एक विदोपता है। जय तक यह दूसरी शक्ति भी सम्पन्न

नहीं होती (दश के औद्योगीकरण से ही यह नाति मभव हो सकेगी) तब तक माहृत्यकार की अनक उलभनें बनी ही रहगी। देश के स्वतंत्रता-सग्राम म उमे अनक सघष करने पडे और गजनीति स मम्वद्ध एक ऐसा नैतिक आदग उसके मामन रखा गया जो वास्तविकता से दूर था और जो स्वतंत्रता प्राप्त होन ही टह गया—यद्यपि उम आदग की दुहाई दन वाला की अब भी कमी नहीं है। गाधीजी ने स्वराज्य की 'राम राज्य' के रूप म कल्पना की थी। स्वराज्य से भी उनका तात्पय 'म्व राज्य मे था जिसम त्याग जात्म सयम सवा और साधना का भाव निहित था। स्वतंत्रता सग्राम म रत दग की जनता म वसे तो अनक गुण स्वय उत्पन हो जान हैं, किन्तु यह भी भूल जाने की बात नहीं ह कि दग की स्वतंत्रता जब आई ता यकायक और अप्रत्याशित रूप म आई। ऐसी नाति कारी ऐतिहासिक घटना के समय देग मे चारित्रिक दृढता, अपूव त्याग, सयम, साधना जादि जिन गुणा की आवश्यकता थी उन मवका नितात अभाव था। दग के विभाजन के फनस्वरूप मानवता के नगे नाच और गाधी जी की हत्या के दृश्य तो उमके मामन थे ही जिससे देग की आत्मा काप उठी थी, साथ ही द्वितीय महायुद्धोत्तरकालीन असहायावस्था, जीवन के चौमुग्नी हास, रिक्ताता, कुण्ठा जा और हटिया जादि ने जीवन म एक अजीब सी जडता उपन कर दी थी। देग के भावी नवनिमाण की दष्टि म यह कोई अच्यो बात नहीं हुई। फलत गाधीजी द्वारा परिकल्पित 'राम राज्य' और 'स्व राज्य का आदग भू लुण्ठित हाता दिमाई दन लगा। भारतवामिया की माह निद्रा टूट गई।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक वार कहा था कि भाग्य चक्र एक दिन अंग्रेजा का भारत छोडने लिए वाध्य करेगा, किन्तु जब वे जायेंगे ता दग का वीरान बनारग जायेंग। विश्व शत्रि की वाणी ता मत्य मिद्ध हुई ही, किन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति क वाद अच जनक विपमताएँ भी सामने आई और आ रही ह। स्वतंत्र भागन का उद्देश्य 'कल्याण राज्य' (वेलफेअर स्टेट) का निर्माण करना है। गणतन्त्रामन सविधान म प्रचक नागरिक की धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, व्यक्तिगत स्वतंत्रताजा और मवके ममानाधिकारो आदि की स्पष्ट घोषणा नं है। दगो राज्या और जमींदारी प्रथा के उमूनन मे सामतवाद का अस्तित्व नष्ट हा ही चुका है। देग मे नातिपूण साधना द्वारा और व्यक्ति-म्वानत्र की श्वा करते हुए प्रजातान्त्रिक नमाजवाद (डिमोक्रेटिक सोशलिज्म) की स्थापना क लक्ष्यातगत दा पचवर्षीय योजनाजा (१९५०—१९६०) के वाद तीसरी पच-

वर्षीय याजना (१९६१—१९६५) की भी तयारी हो चुकी है और इनसे पिछले पन्द्रह वर्षों में दश की काफी उन्नति हुई है, इसमें कोई सन्देह नहीं। किंतु इस चौमुखी उन्नति और समृद्धि के साथ साथ चौमुखी अन्ततः ही एक भारी विडम्बना है। वास्तव में जीवन से सम्बद्ध किसी उच्च और महान् आदर्श के अभाव में जीवन में ओछापन, गोललापन और निराशाजन्य परिस्थिति का उत्पन्न हो जाना अनिवार्य है। हम प्रजातन्त्रवाद की दुहाई देते हैं। किंतु उसमें और देश में प्रचलित सामाजिक धार्मिक और आर्थिक भेद भावा और विषमताओं के बीच कोई साम्य और सन्तुलन स्थापित नहीं हो सकता। भारत—जहाँ आर्थिक दृष्टि में पिछड़े हुए तथा अपनी विविधता परंपराओं में पालित पापित देश के लिए प्रजातन्त्रिक शासन पद्धति अनुकूल है भी इस सम्बन्ध में अनेक विचारकों को सन्देह होने लगा है। राष्ट्रीय स्तर पर संगठित एक सशक्त और प्रभावशाली विरोधी दल के अभाव में हम भी देश के प्रजातन्त्रवाद को एक विचित्र रूप दे रखा है—जाइन्ट या अमेरिका के प्रजातन्त्रवाद से भिन्न है। फिर भाषावाद, जातिवाद, राज्यवाद, और देश के व्यापक हित की अपेक्षा पार्टी हित की बातें मोचने आदि के भ्रम में, गणतन्त्रिक एकता के अभाव से देश अन्ततः सतप्त है। स्वार्थी और आत्महित रत लोगों से और नरली चहरे लगाए नताभा में देश भरा हुआ है। आवश्यक वस्तुओं के बढ़ते हुए मूल्यों से परिस्थिति और भी गंभीर हो गई है। जीवन विश्रम्य होना हुआ दृष्टिगोचर हो रहा है। देश का ज्वा-ज्वा औद्योगिकरण होता जा रहा है तथा-तथा पुराने मूल्यों का विघटन होता जा रहा है और नए मूल्य स्थापित करने की समस्या टेढ़ी होती जा रही है। स्वतन्त्रता-संग्राम के समय के आदर्शों की जाभा के फीकी पड़ जाने से स्वयं साहित्यकार अपने वाक्पिण्डों की स्थिति में पा रहे हैं।

वास्तव में १९४७ और उसके बाद के राष्ट्रीय जीवन के सदर्भ में हिंदी साहित्यकार द्वारा मानवीय गौरव की बातें कुछ विचित्र सी लगती हैं। स्वतन्त्रता की प्राप्ति के बाद व्यक्तिगत स्वार्थों, अनिश्चितता, अल्पसत्ता, वनाति स्थिति आदि में पूर्ण वातावरण में मध्यमवर्गीय साहित्यकारों के मन और बुद्धि दाना ही कपित हो उठे हैं। स्वयं उनमें साधना और सचाई का अभाव है। साजना के स्थान पर वे भी मुग्धाकरण में लगे हैं। मध्यमवर्गीय युवक भूख और समाज की जन निरता में पाड़िन हैं। एम समाज में हिंदी का साहित्यकार अपने को गायब हुआ पाता है और जरा बड़ अपने को ही केन्द्र बिन्दु मानकर मानसता की अक्षयता

सृष्टि और मानवता का पुनर्मूल्यांकन करने निरलता है तो उसके साहम की सगहना करनी पडती है। प्रेमचन्द ने 'गोदान' (१९३६) में नायक विहान समाज की कल्पना की थी। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद कुछ कुछ वसी ही परिस्थिति अपने दग म उत्पन्न हा गई है।

अपने चारों ओर के रूग्ण वातावरण से धुंध होकर हिंदी के साहित्यकार क हृदय म तीव्र प्रतिक्रिया हुई है। मानव धर्म्य, नतिकता अनतिरता, वनानिक और टननोलाजीवल प्रगति के बीच भूल, नतीन परिस्थिति में योन मन्व व आदि प्रना के विविध पथा के वह ममाभान ढढना चाहता ह। हिंदी के आधुनिक एनाकी, उपयाम, कहानी, कविताएँ आदि इस प्रतिक्रिया के प्रमाण है। प्रतिक्रिया हुई है—यही एक महत्त्वपूर्ण और ध्यान देन योग्य वात है—भले ही यह प्रतिक्रिया कविया और लेखकों के अपने अपने सस्कार, शिक्षा दीक्षा, मानसिक परिस्थिति आदि के अनुसार भिन भिन प्रकार की हुई हो। नवीन मानवीय तथा सामाजिक चेतना और साथ ही मध्यमवर्गीय कटु अतृप्ति के साथ-साथ बौद्धिकता न उसके सवेदनशील हृदय को भकृत कर दिया है। सदियों से सुपन्तावस्था में पडी 'कृण्डलिनी' को जगान का भगीरथ प्रयत्न उनकी चेतना का 'ल स्वर है। साहित्य कार स्वयं अपने भीतर और बाहर के असामजस्या को पहचानने की चेष्टा करत हुए एक नवीन स्वस्थ जीवन दशन का निर्माण करना चाहता है। अनेक असगतियों, अनविरोधा, कुठारा, भावोमादो, रूढिया, मानसिक एव बौद्धिक विशोभ के वावजूद सामयिक हिंदी साहित्य ने एक बहुत बडा मोड लिया है। उसका मूल स्वर ही बदल रहा है। वह सांस्कृतिक परम्पराओं का पुनर्मूल्यांकन करना चाहता है। क्योंकि वह मानव का मानव में पथक करन वाली भौगोलिक और सांस्कृतिक दीवारें गिरा देना चाहता है, इसलिए उसकी कला में अमूर्तता जाती जा रही ह। आधुनिकतम कविताओं म यह अमूर्तता सहज ही देखी जा सकती है। उसके साथ-साथ विषय, गिन्प भाषा जादि सभी में आज नयापन और सवर्षों के बीच सजीवता का स्पन्दन एव विविधता है। वह अपने बाहर और भीतर का विरलपण करके चिंतित जवय हा उठता है, कि नु 'चिंतन कातरबदन' में 'पौरुष आत प्रोत वनानिक युग की छाप लिय हुए उसन मानव जीवन की अखण्डता और नई लय उत्पन्न करने का भारी दायित्व लिया ह। जगती की ज्वाला से अति विकल मनस्वी की भाति वह आसजा का वरदान में परिणत कर देना चाहता ह। वह अपने को, व्यक्ति का, समूह का सतोप और सुख देकर ज्वाला हरने निकला है। विरव-

संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में पूवाग्रहा में रहित नवीन मानव मूल्यों की स्थापना के साथ-साथ ऋषित्वपूर्ण वैयक्तिक स्वातंत्र्य, सामाय जन की स्वतंत्रता और उसका स्थान और स्वतंत्र चिंतन द्वारा जीवन के सभी पाइवों की मंगलमय मूर्ति उसका नक्ष्य है। मानव मृत्या पर आधारित नये समाज दशन और जीवन दशन के निमाण के गुस्तर काय में वह दत्तचित है। 'अज्ञान का मानमित्र कथय ता उमम है किंतु माय ही विराटत्व के दशन की लालमा भी है। इतिहान की दुःप रथ यात्रा की गति निधारित करने का उसमें उल्माहू ह। द्रम दायित्व के सम्हानन में बहुत लोग आधे मुह गिर पडे है, काफी लडगवडा रह है, और कुछ जाथा के सामने अधेरा छा जान पर भी ललकार रह है। जाशा है उहे सही रास्ता मिल जायगा और व अपनी शक्ति में तरगायित होकर समरसत' के सिद्धान्त से मानव जीवन का सम्भित करेंगे। क्या हिन्दी का साहित्यकार 'सारस्वत प्रदेश' के निवासिया के माय मनु के 'श्रद्धा मण्डित 'कलाम शिखर की यात्रा करके मानव जीवन को 'कम्णा कलित ज्ञान में सफर हो सकेगा ? इसका उत्तर भविष्य के गभ में है।

मानव मूल्यों की अवमानना और आदर्शों एवं नैतिकता के स्वांग के बीच रहन हुए ममवादीन हिन्दी साहित्यकार के एक हाथ में इस समय निमाण है, दूसरे में संहार। वह निश्चित रूप में मूर्ति भजक है। किंतु वह मानवता और राष्ट्र की म्मी मूर्तिया भी गढना चाहता है जो पास पास बिठाई जा सक और जानद ज्ञान के गाय-गाय परम्परा के सर्वोत्तम अलकारा से विभूषित हा। कुछ परम्पर विरागी वानें हान हुए भी उमकी आकाशा ह मानवता को जीवित रखने का ताकि वह अपने को, सामाय जन का चिरकाल तन जीवित रख सके।

परम्परा

श्रीकृष्ण लाल

हिन्दी युग युग से एक उपेक्षित भाषा रही है। जन्मकाल से ही इस दुर्बल प्रश्न भाषा के बोलने वाले विदेशी जात्रमणकारिया और जाततायिया ने आक्रान्त जीर उत्पीडित रहे है। पददलित जोर हताश जनसमूह की भाषा उपेक्षित तो होगी ही। एक ओर देववाणी सस्कृत के विज्ञ अहम्मय पंडित वग ने हिन्दी को सबथा भाषा—प्राकृत भाषा—कहकर उसकी उपथा की, दूसरी ओर तत्कालीन गामक वग मुसलमाना ने इसे हिन्दुई—हिन्दुआ की भाषा—मानकर उसे उपेक्षित समझा। आधुनिक युग में अंग्रेज शासक ने सभी आधुनिक भारतीय भाषाओं का 'बर्नाक्यूलर' नाम देकर उन्हें 'दामा की भाषा' कहकर अपमानित किया और उनकी उपेक्षा की, साथ ही अंग्रेजी पढ़े लिखे भारतीय भी घमाघ मुसलमाना और राज नीति निपुण अंग्रेजों के प्रचार से प्रभावित होकर उसे गवार् भाषा मानने लगे। राज काज, दरबार और सिम्पण सस्थाओं में हिन्दी की निरंतर उपथा की गई और एक समय तो ऐसा भी आया जब इसके अस्तित्व का ही मिटा देने का पटयान रचा जाने लगा, पर तु हिन्दोतत्र भी जीवित रही, क्योंकि वह मर ही नहीं सकती।^१

हाँ, हिन्दी मर ही नहीं सकती, क्योंकि वह अमर सी वना दी गई है। उनीमवी गतावनी में जब कि गिम्बिन वग दिन भर राज काज और दरबार में उर्दू और अंगरेजी भाषा का व्यवहार करता रहता और हिन्दी का सबथा विम्पुन किये रहता था, वहाँ मायकाल घर पर मध्या जूनन के उपरांत गोमाई तुलसीदान

१ हिन्दी का दुदरा का मार्मिक वणन बिहार में उच्च शिक्षा विभाग में मुबोरायय ने १८७५—७७ में इस प्रकार किया था—

'मुसलमानों को अपना फारसी भाषा पर समन है, कायस्थ लोग उनसे प्रेम रखते हैं। क्योंकि अनेक पाठियों से वे इसके अध्ययन में परिश्रम करते हैं। कचहरा की भाषा (उर्दू) अपने वन पराक्रम के लिए फारसी भाषा का मुँह चाहता है। हिन्दी भाषा का कहा ठिकाना नहीं। बिहार में मुसलमनों अनेक दिन पूर्व से ही भाषा बहिष्कृत हो गई। यहाँ भाषा सभा नहीं हुई, हिन्दी के वाक्य यहाँ के मध्या मृतु हो गए हैं।' ^१

भारत गणरी प्रचारिणी सभा द्वारा सन् १९१४ में प्रकाशित 'साहित्य' पत्रिका संख्या ८, मरपा १०, जनवरी १९१४ पृ० ७।

हिन्दी युग-युग से एक उपेक्षित भाषा रही है। जमानाल से ही इस दुर्दैव यस्त भाषा के बोलने वाले विदेशी जायमणकारियों और आततायिया स आक्रान्त और उत्पीडित रहे है। पददलित और हताश जनसमूह की भाषा उपेक्षित तो होगी ही। एक ओर देववाणी सस्कृत के विज्ञ अहम्माय पंडित वग ने हिंदी को सबथा भाषा—प्राकृत भाषा—कहकर उसकी उपेक्षा की, दूसरी ओर तत्कालीन गानक वग मुसलमानो ने इसे हिंदुई—हिन्दुओं की भाषा—मानकर उसे उपेक्षित समभा। जाधुनिक युग मे अंग्रेज शासकी ने सभी आधुनिक भारतीय भाषाआ का 'बर्नक्विलर' नाम देकर उह 'दासा की भाषा कहकर अपमानित किया और उनकी उपेक्षा की, साथ ही अंग्रेजी पढे लिखे भारतीय भी धर्मांध मुसलमाना और राज नीति निपुण अंग्रेजो के प्रचार से प्रभावित होकर उमे गवारु भाषा मानने लग। राज-काज, दरबार और शिक्षण मस्थाआ म हिंदी की निरन्तर उपेक्षा की गई और एक समय तो ऐसा भी आया जब इसके अस्तित्व को ही मिटा देने का षटयंत्र रचा जाने लगा, पर तु हिंदा तब भी जीवित रही, क्पाकि वह मर ही नहीं सकती।

हाँ, हिंदी मर ही नहीं सकती, क्पाकि वह अमर सी बना दी गई है। उन्नीसवीं शताब्दी म जब कि शिक्षित वग दिन भर राज काज और दरबार म उर्दू और अंगरेजी भाषा का व्यवहार करता रहता और हिंदी को सबथा विस्मृत किये रहता था वहासायकाल घर पर मध्या पूजन के उपरान्त गोमाइ तुलसीदास

१ हिंदा का दुश्मन का मार्मिक वचन बिहार क उच्च शिक्षा विभाग म भूदर मुखोपाधय ने १८७६—७७ में इस प्रकार किया था—

'मुसलमानों को अपनी फारसी भाषा पर समता द, कायस्थ लोग उनामे प्रेम रखत ह। क्योंकि अनेक शक्तियों से वे इसका अधिष्ठान में परिश्रम करने लगे आते ह। कचहरा का भाषा (उर्दू) अपन वन पराक्रम के बिच फारसी हा का मुँह जोहता ह। हिन्दा भाषा का कक्षा टिकाना नरत। बिहार में मरहट्टा ने अनेक दिन पूव से ही एसा बहिष्कृत हो ग' हैना मगान से भा नहा दुह, दि २। ह तावित क्पाकि "मका मृत्यु हो हा तदा मरत।"

भारा नागरी प्रचारिया मभा द्वारा म्मादिन और प्रकाशित मजिदिय' पत्रिका म्मादिन ८, मरवा १०, जनवरी १९१४, पृ० ७।

की रामायण (रामचरितमानस) की कुछ चौपाइयाँ अवश्य पढा करता था और प्रातः काल जास खुलत ही सूर, मीरा और कबीरक पद और भजन गाकर भगवान का स्मरण करता था। हिन्दी क संरक्षण का सर्वाधिक श्रेय हमारी मा बहना को है। पंजाब और पश्चिमी उत्तर प्रदेश का पुरुष वगैरे राज काज और दरबार के प्रभाव से अपनी हिन्दी भाषा का सवथा भूलता जा रहा था, उस समय भी घर की दबिया ने हिन्दी को घर की भाषा बनाकर उस जीवित रखा। आज भी अहिन्दी भाषा क्षेत्र में मा बहना के बीच हिन्दी की लोकप्रियता का कोई अंत नहीं। बाहर की उपेक्षा पाकर भी हिन्दी घर के स्नह से सदैव फलती फलती रही है। इसीलिए हिन्दी अमर है क्योंकि उसकी जड़ बड़ी गहरी है। आज हम जिस भाषा को हिन्दी कहते हैं, उसका यह नाम आधुनिक युग का दिया हुआ है। प्राचीन उल्लेखों में वही भी हिन्दी का संकेत नहीं मिलता। कबीर तुलसी केशवदास और सूदन आदि के प्राचीन उल्लेखों में सबत्र हिन्दी के लिए भाषा शब्द का व्यवहार हुआ है।^१ उन्नीसवीं शताब्दी में भी हिन्दी के लिए भाषा शब्द का व्यवहार पर्याप्त मिलता है—शिवसिंह सराज में हिन्दी के लिए भाषा शब्द ही व्यवहृत हुआ है साथ ही भाषा भास्कर, 'भाषा बोध', 'भाषा प्रभाकर आदि पुस्तकों के नाम में भाषा शब्द हिन्दी के लिए व्यवहृत हुआ है। मुसलमान कवियों ने इस प्रायः हिन्दी या हिन्दुई-हिन्दुआ की भाषा-कहकर उल्लेख किया है।^२ डा० गिलक्राइस्ट, लल्लूलाल और सद्दल मिश्र ने अपनी भाषा का हिन्दी न कहकर गूडी बोली कहा है। हमारी भाषा को हिन्दी नाम मुसलमानों

१ (क)-कविरा सरगृत कृप जल, भाषा बहता नार।

—कबीर

(ख)-अ-भाषा भनिति भोरि भति भोरी।

ब-भाषा बद्ध करव डम सोर।

(ग)-भ-पा बोलि न जानहीं जिनने तुल क दास।

—तुलसी

तिन भाषा कविता करी, नडमति नगनदास।

(घ)-तुलसी नग दुवै भय, सुकविन के सरनार।

—केशव

शनकी रचना में मिला भाषा विविध प्रकार।

—दाम

(ङ)-उयें-उयाँ कलि उद्धत नयो त्यों यों घटि गई बुद्ध।

अव के कवि भाषा बहन, तऊ न समझत मद्ध।

—सूर

२-(क)-अरवां तुरक, हिन्दुई, भाषा जैती आदि।

—जायना

(ख)-नानन है वह मिरचन हारा, जा बुद्ध है मन मरम इमारा।

—सूर मुहम्मद

हिन्दु नग पर पावन रासुँ, का जो बहुरै हिन्दी भाखुँ।

और अगरेजा का दिया हुआ है। मुसलमाना न इसे हिन्दुआ की भाषा मानकर हिन्दी या हिन्दुई कहा और अग्रेजा ने हिन्दुस्तान, हिंद (सूबाए हिंद-मध्यदग) की भाषा मानकर इस हिंदवी या हिंदी कहा।^१ सम्भवतः सर्वप्रथम हिंदी लेखक राजा गिबप्रसाद मिताए हिंद ने इमे हिंदी नाम दिया, जानमसः सर्वसाधारण म प्रचलित हा गया। उनीसवीं शती के उत्तरार्द्ध म जब हिंदू जानीय भावना का उदय हुआ तब कितन ही मनोपिया का यह हिंदी नाम अखरन लगा। विशेषकर जब किमी आय ममाजी विद्वान् न यह बताया कि फारसी भाषा म हिंदू का अर्थ काला चार है, तब ता लोगा को हिंदू आर हिन्दी शब्द से ही घृणा हो गई और हिंदी क लिए इमर नाम मृभाए जाने लगे। स्वामी दयानंद सरस्वती ने इम 'आयभाषा' नाम दिया और एक वग म यह नाम प्रचलित भी हुआ।^२ परन्तु सामान्य शिक्षित वग को यह नाम बहुत रुचिकर न जान पडा। कारण यह ह कि वेंगला, मराठी, गुजराती आदि सभी भाषाएँ आय भाषा है अस्तु कवल हिंदी क लिए यह नाम अव्याप्ति दोष माना जायगा। कुछ लागान हिन्दी को नागरी कहना प्रारम्भ कर दिया आर एक वग म यह नाम बहुत लाकप्रिय हुआ। काशिका जनपद के विद्वाना ने इस नाम को बहुत मायता दी। काशी की विशिष्ट साहित्यिक संस्था नागरी प्रचारिणी मभा मे नागरी हिन्दी का ही पयाय है और 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' मे अनेक वर्षों तक नागरी की ही चूम रही। ततीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन कलकत्ता के सभापति पद से भाषण देत हुए म्व० बदरी नारायण चौधुरी 'प्रमथन ने हिन्दी को 'नागरी' कहन का आग्रह किया था।^३ परन्तु जाचाय महावीरप्रसाद द्विवेदी को न 'आयभाषा' नाम रुचिकर जान पडा और न 'नागरी' नाम युक्तिसगत कयाकि नागरी तो उस लिपि का नाम है जिसम

१ १८०६ ई० में प्रकाशित पादरा आदिन साहिब के हिन्दी कोष में 'हिन्दी' का अर्थ दिया है—हिन्दुस्तान का बोली।

२ नागरी प्रचारिणी मभा क विशाल पुस्तकालय को 'आयभाषा पुस्तकालय' नाम दिया गया ह। आयभाषा हिन्दी क लिए प्रयुक्त हुआ ह।

३ तब उस भाषा का, जो मना हीरे के उभय समाज की भाषा है और जिमम परस्पर एक प्रा न क लोग दमरा से वार्तालाप करते, अथवा निमम आत्र पुरतकेँ लिगी जाता और समाचार पत्र छपते, उसका विशेष नाम अवश्य ही होना उचित है। म सदा मे उसे नागरी भाषा हा कहता और लिखता आया हूँ। X X कुछ लोग इसे आयभाषा भा कहत ह परन्तु नारतन में य नाम भी ठीक नहा है। मेरी समझ में इसका भारतीय नागरी भाषा नाम होना चाहिये।
—नागरी प्रचारिणी पत्रिका, जावरी, १९१३, पृ० १६३।

हिंदी निखी जाती है। अस्तु द्विवदी जी के प्रभाव से इसका हिंदी नाम ही सबसम्मति सम्वीकृत हुआ और इसके सम्बन्ध में सभी विवाद नमरा समाप्त हो गए।

उनीसवीं शताब्दी में हिंदी नाम खड़ीबोली का दिया गया था। काव्य की भाषा उस समय तक भी ब्रजभाषा ही थी। १८७३ ई० में भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने जा हरिश्चन्द्री हिन्दी का उल्लेख किया, उसमें भी उनका सकेत खड़ी बोली गद्य की हिंदी से था। अस्तु कतिपय विद्वानों ने हिन्दी के अतगत केवल खड़ीबोली के साहित्य का ही मायता दी।^१ इही कुछ थोड़े स लोगों के प्रमाण पर हिंदी विराधी यह कहते नहीं थकते कि हिंदी का साहित्य केवल सी डेढ़ सौ वर्ष पुराना है। हिन्दी का जो प्राचीन साहित्य है वह हिंदी का नहीं भाषा का साहित्य है या अधिक-से अधिक हिन्दी भाषा-समूह का साहित्य है। हिन्दी को केवल खड़ीबोली का पर्याय मानने के कारण ही डा० प्रियसन तथा उनकी विचार-धारा के विद्वानों ने हिन्दी भाषा के निर्माण का श्रेय डा० गिलनाइस्ट तथा फोट विलियम कालज का दिया था। उनका विचार से हिन्दी एक दृनिम भाषा थी जिसका निर्माण फोट विलियम कालज में 'विद्वक्वर्मा' ने किया और उत्तर भारत के हिन्दुओं की अपनी कोई भाषा न होने के कारण उसे ही अपनी भाषा के रूप में स्वीकार कर लिया। डा० प्रियसन के कतिपय अदभुत आविष्कारों में यह भी एक आविष्कार था, जिसने बहुत सी भ्रातियाँ को जन्म दिया। इही भ्रातियाँ के कारण हिन्दी का आयभाषा और नागरी नाम देने की आवश्यकता हुई थी।

हिन्दी का कभी-कभी विद्रोह और प्रतिक्रिया की भाषा भी कहा जाता है, परंतु इस मत के विद्वान लेखक यह स्पष्ट नहीं कर सके कि हिन्दी का विद्रोह किसने प्रति था। परिस्थितियों का अध्ययन करने से जान पड़ता है कि हिन्दी को यदि कभी विद्रोह करना पड़ा हागा तो वह उर्दू और अंग्रेजी के प्रति ही रहा

^१ दक्षिण 'हिन्दी साहित्य के अस्मी वर्ष', प्रस्तावना 'ध'

'इस निष्पत्ति पर पहुँचने का अर्थ यह है कि हिन्दी भाषा समूह का किमी एक या चार-

पाँच भाषाओं का साहित्य चाट्ट हजात-बारह सौ या आठ सौ वर्ष पुराना हो लेकिन हिन्दी साहित्य सभी लगभग अस्मी-सौ या ७५ पुराना ही है।'

अर्थात् दो तीन वर्ष पूर्व श्री रामरवामी अय्यर महोदय ने तुलसी रागायण को हिन्दी का नया भाषा (ब्रजभाषा) की रचना घोषित किया था।

'भाषा का भारतीय साहित्य — हिन्दी — साच्चिदानन्द का रचयण।

हागा, क्याकि इही भापाआ न हिन्दी वो सबसे अधिक क्षति पहुँचाई है। परन्तु जहाँ तक मैं जानता हूँ हिन्दी न कभी विद्राह नहीं किया। उपक्षित और उत्पीडित होने के कारण उमम विद्रोह और प्रतिप्रिया की प्रवृत्ति होना असम्भव और अस्वाभाविक नहीं है परन्तु भारतीय सभ्यति व अनुरूप हिन्दी म कुछ ऐसी उदा रता और सहिष्णुता रही है कि उमन विद्रोह और प्रतिप्रिया की भावना का प्राय पूणत दबा लिया है। १९वीं शताब्दी व उत्तरार्द्ध म जब हिन्दी भाषी जनसमूह का मुसलिम दामता से मुक्ति मिल गई, उम समय कतिपय मनीषिया न कुछ ऐसी आवाज अवश्य उठाई कि हिन्दी भाषा म जरूरी फारसी और तुर्की व शब्द हमारी प्राचीन दामता के अवशेष चिह्न और प्रतीयम्बरूप ह और अब जसकि हम उस दासत्व अवस्था का पात्र कर चुके हैं, दासत्व बंधन व इन अवशेष चिह्न को रखकर हम अपनी लज्जा का विस्तार नहीं करेंगे। लाला हरदयाल न हिन्दी म प्रयुक्त होने वाल अरबी फारसी के विदेशी शब्द व वहिष्कार का मन्त्र दिया। परन्तु भारतन्तु हरिश्चन्द्र, मयुराप्रमाद मिश्र तथा तत्कालीन अय विद्वाना न उदारतापूर्व अरबी फारसी व हिन्दी भाषा म स्वीकृत शब्द व वहिष्कार का विरोध किया और व निमकोच विदगी शब्दो का व्यवहार करते रहे। इतना ही नहीं, कचहरिया म उद्ग प्रवस की भत्सना करत हुए भी वे उद्ग स विरक्त नहीं हुए और भारतन्तु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र, जगन्नाथदास 'रत्नाकर' आदि कविया न उद्ग म भी काव्य रचनाएँ की। हिन्दी के स्वत्व और सहज जयि कार व लिए सघष करने वाला न भी उद्ग के प्रति कभी घणा और विरोध प्रदर्शित नहीं किया। अयाध्यासिह उपाध्याय हरिजीध, लाला भगवान्तीन, गयाप्रमाद कुल 'सनही आदि न उद्ग छ्दा, मुहावरा और शब्द भण्डार का खुलकर प्रयोग किया है। इसी प्रकार १९४७ के पश्चात अगरेजा की दासता स मुक्त हा जाने व पश्चात भी हिन्दी म प्रयुक्त अगणित अगरेजी शब्द व वहिष्कार नहीं किया गया। कुछ महानुभावा न अगरेजी शब्द व पूण वहिष्कार की आवाज अवश्य उठाई और आज भी जहा तहाँ उसकी गूज सुनाई पड जाती है परन्तु हमारी भाषा और साहित्य पर अगरेजी भाषा और साहित्य का प्रभाव कम होने की अपक्षा कुछ बढता ही चला जा रहा है। यह है हिन्दी भाषी जन समूह की उदारता और सहिष्णुता। हिन्दी म विद्राह और प्रतिप्रिया की भावना का आरोप प्राय लोग उमकी सस्कृतगर्भित भाषा को देखकर लगा दिया करत ह। भारतन्तु युग और द्विवदी १ पंजाब म हिन्दी की जरूरत—'सरस्वती' सितम्बर १९०७।

युग की अपक्षा आज की हिन्दी भाषा अधिक सस्कृतगर्भित और विनष्ट कही जा सकती है, परन्तु यह स्थिति न उद्भूत व विरोध व कारण है, न उस भाषा की प्रति क्रिया स्वरूप वरन युग चेतना की अनिवाय आवश्यकता के कारण यह परिवर्तन हुआ है। बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अनुभव किया कि भारते दुयुगीन तद्भव प्रधान उच्चारणसम्मत भाषा से हिन्दी का काम नहीं चलन का। हिन्दी व विशाल भ्रूण की भाषा में एकरूपता लाने के लिए प्राञ्ज और स्थानीय तद्भव शब्दों की अपेक्षा सस्कृत मूल के शब्द और उनकी वतनी की एकरूपता के लिए उच्चारणसम्मत भाषा के स्थान पर व्याकरणसम्मत भाषा के व्यवहार पर बल दिया गया। उन्नीसवीं शताब्दी में हिन्दी और उद्भूत का पारस्परिक व्यवहार था जिसके परिणामस्वरूप हिन्दी में उद्भूत की शब्दावली और साहित्यिक प्रवृत्तियाँ का समावेश होता रहता था, परन्तु बीसवीं शताब्दी में उत्तरात्तर राष्ट्र और युग की चेतना के परिणामस्वरूप हिन्दी का सम्बन्ध बंगला, मराठी, गुजराती, उडिया आदि प्रांतीय भाषाओं और आग चलकर कन्नड़, तेलुगु और मलयालम आदि दक्षिणी भाषाओं से घनिष्ठ होता गया और इन प्रांतीय भाषाओं व सस्कृत मूल के शब्दों का व्यवहार हिन्दी में नमश बढ़ता गया। फिर जगरजी की पारिभाषिक तथा जर्घपारिभाषिक शब्दावली को स्थापना करने में सस्कृत धातु प्रत्यय और उपसर्गों की सहायता से नये नये शब्दों का निर्माण होने लगा जो सभी प्रांतीय भाषाओं में समान रूप से व्यवहृत हाने लगे। इस प्रकार हिन्दी में सस्कृत मूल के शब्दों की क्रमशः वृद्धि होती गई। फिर हिन्दी साहित्य में जया जया गम्भीरता और दासनिक्ता की प्रवृत्ति उत्पन्न होगी तथा अनुभव किया जाने लगा कि ठठ तद्भव शब्दों से गूढ और मार्मिक भावाँ की उचित अभिव्यक्ति सम्भव नहीं है। प्रारम्भ से ही अग्नेय पादरा और ग्रासका की प्रवृत्ति ठठ भाषा की ओर रही है और उन्नीसवीं शताब्दी में अग्नेय विद्वानों व प्रभाव से हिन्दी ही नहीं अन्य प्रांतीय भाषाओं में भी ठठ शब्दों के व्यवहार की प्रवृत्ति बढ़ रही थी। सातवें महाराष्ट्र साहित्य-सम्मेलन (१९१२) में सभापति पद में भाषण देते हुए हरिनारायण आप्टे ने पादरी और मिशनरी व सभापति द्वारा मराठी व सस्कृतगर्भित हाने के आक्षेप की निन्दा की थी। हिन्दी

किन्ना सनय मराठा लेखकों पर यह भी आरोप किया जाता था कि वे हिन्दी सस्कृत शब्दों का भरमार करके भाषा को विगाड़ डाला है। इस आरोप के प्रायः पादरी और साधव (मिशनरी) लोग ही दुःखा करत थे। 'नागरी प्रचारणा पत्रिका', दिसम्बर १९१०, पृ० १६१।

म नी पादरी और माहवा के प्रोत्साहन के परिणामस्वरूप ठेठ हिंदी का ठाठ को आई० सी० एम० वड रहा था। हरिऔध द्वारा रचित प्रथम म स्वीकार कराकर ग्रियसन साह्य न परोक्ष रूप से प्रथम मे पाठ्य ग्रंथ के रूप में स्वीकार कराकर ग्रियसन साह्य न परोक्ष रूप से ठेठ हिन्दी को बनाया दिया था। कागी के पादरी एडविन ग्रीव्स की प्रेरणा से नागरी प्रचारिणी मभा निर तर्हि हिन्दी व सरलीकरण का प्रयास कर रही थी। महामहा पाष्याय पंडित मुधाकर द्विवेदी जा ग्रियसन साह्य को सहयोग श्कर पचावन आर रामचग्निमानग का सम्मरण प्रकाशित करा रहे थे, सम्भवत उन्हीकी प्रेरणा ग मग्न हिंदी का प्रचार कर रहे थे। परन्तु दूरदर्शी जाचाय महावीर प्रमाण द्विवेदी न हरिऔधजी की ठेठ हिंदी और मुधाकर द्विवेदी की सरल हिन्दी-दोना का विराय किया, क्याकि क्या कहानी और गाना विवरण के लिए तो ठेठ और सरल भाषा का प्रयाग लभप्र हा सकता था परन्तु 'विराताजुनीय 'रघुवश नपथ-चरित और 'सिसुपाल-यथ -जम महाकाव्या के साहित्यिक अनुवाद के लिए ठेठ और सरल भाषा म काम नहीं चल सकता था न इतिहास, पुरातत्व, उपनिषद और दानशास्त्र के गूढ विषय पर इस भाषा म लेग लिखे जा सकते थे। इस महन प्रयाजन के लिए गम्भीर परिमार्जित साहित्यिक भाषा की आवश्यकता थी आर उमीका प्रचलन द्विवेदीजी ने किया, जिसने आग चलकर छायावाद युग म एक प्राठ साहित्यिक भाषा का रूप ग्रहण किया जो निश्चित रूप से संस्कृत गमित और लाभणिक सामथ्य सम्पन्न भाषा थी। यह तो हुई साहित्य की आवश्यकता की बात। अब एक दूसरी आवश्यकता की नी चचा हा जानी चाहिए। बहुत दिना से राष्ट्र के कणधारा को एक एसी भारतीय भाषा का अभाव सटक रहा था जो समूच भारतवप म अत प्रान्तीय

१ १६०७ ३० की 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' में कारा व हिन्दी प्रेमा पादरी एडविन ग्रीव्स ने एक लेख द्वारा 'दि-दा-उ' तथा 'दि-दे' संस्कृत दोनों प्रकार की लिपियों को तुी बनाकर हिन्दी के शायक प्रचार के लिए उमे सरल बनाने पर जोर दिया। सम्भवत इसी प्रेरणा ग्रहण करके १६०८ में सभा की नियमावली की भाषा सरल बनाने के लिए एक नसमिति बन श गइ। ३० जुलाई १६०८ को सभा के पत्रद्वयें वापिकोलेज में प० सुगाकर द्विवेदी ने 'सरल हिन्दी भाषा की जरूरत' विषय पर एक वक्तृता की, निममें उर्दान दह दिखलाया कि सरल भाषा के प्रयाग की कितनी आवश्यकता है।

व्यवहार की आवश्यकता ही पूर्ति कर सके। इंडियन नेशनल कांग्रेस व प्रारम्भिक काल में ज़रूरतों इस आवश्यकता की पूर्ति कर रही थी, परन्तु आवश्यकता का भारतीय भाषा की थी जो हमारी सांस्कृतिक चेतना और भावनात्मक एकता का वाणी प्रदान कर सके। हिन्दी ही एक मात्र ऐसी भाषा थी जो इन आवश्यकता का पूर्ति कर सकती थी और एक सीमित क्षेत्र में बनी भी नहीं थी। १९१८ में महात्मा गांधी ने हिन्दी साहित्य सम्मेलन में महापति हुए तब उन्होंने हिन्दी का देश-यापी प्रचार की आवश्यकता का अनुभव किया और उन्होंने ही 'दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा' की स्थापना की। उन्होंने प्रयाग में एक दशमक में नवयुवकों में दक्षिण महिदी प्रचार का प्रयत्न किया। दक्षिण हिन्दी प्रचार का मर्म ज्वलंत प्रमाण काकनड में हुए इंडियन नेशनल कांग्रेस के ३८वें अधिवेशन में अवसर पर स्थापित समिति के अध्यक्ष का हिन्दी में भाषण करना था। वहाँ में कांग्रेस ने हिन्दी का राष्ट्रभाषा के रूप में स्वीकार कर लिया और किसी ने भी इसका विरोध या प्रतिवाद नहीं किया। मुस्लिम लीग ने उग्र प्रतिप्रियावादी नीति के कारण कुछ वर्ष पश्चात् हिन्दी के स्थान पर हिन्दुस्तानी और नागरी लिपि के स्थान पर नागरी और फारसी-अरबी लिपि को मायता देने का प्रस्ताव महात्मा गांधी ने किया था जिसे कांग्रेस ने स्वीकार भी नहीं किया। परन्तु हिन्दी साहित्य के प्रति निधिया ने इसे स्वीकार नहीं किया। १९४७ के पश्चात् पाकिस्तान के निर्माण होने पर मुस्लिम लीग का प्रभाव क्षीण हो गया। उस समय भारतवर्ष की राजभाषा के रूप में हिन्दी भाषा और नागरी लिपि का अधिकारिक मायता प्राप्त हुई। सम्पूर्ण भारतवर्ष में पारिभाषिक आरंभिक शब्दावली की स्थापना के लिए विद्वेपज्ञा ने यह निश्चय किया कि जहाँ नवीन शब्दावली का निर्माण करना अनिवार्य आवश्यकता के परिणामस्वरूप हिन्दी भाषा उत्तरात्तर सञ्चलित होती जा रही है। किन्तु साथ ही इस तथ्य का भुलाना नहीं चाहिए कि हिन्दी ने अपनी स्वाभाविक उदारता और सहिष्णुता के कारण अरबी, फारसी, तुर्की, अंग्रेजी तथा अन्य विदेशी शब्दों का बहिष्कार नहीं किया और जहाँ भी सम्भव हुआ वह आचलिक जनपदीय और ठठ तद्भव शब्दों का खुलकर व्यवहार किया। अस्तु, हिन्दी को विद्रोह और प्रतिप्रिया की भाषा कहना उसके प्रति अत्याय करना होगा।

सकीणता का भाव हिन्दी में कभी नहीं था, साथ ही उसमें देशभक्ति और

राष्ट्रीय भावना का भी कभी जभाव नहीं था। ~~सन् १९००-३१~~ हिंदी राष्ट्रीय चेतना की प्रतीक रही है। इंडियन नेशनल कांग्रेस के जन्म से बहुत पहले ही भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने हिंदी में राष्ट्रीय भावना कूट कूटकर भर दी और तब से लेकर आज तक हिंदी न कभी भी राष्ट्र हित और देशभक्ति की अवहलना नहीं की। राष्ट्रीय आंदोलन के अवसर पर हिंदी की पत्र-पत्रिकाएँ न जा जोश और उत्साह की धारा बहाई, राष्ट्रीय स्वतंत्रता के इतिहास में वह चिरस्मरणीय रहगी। स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी और उनके 'प्रताप' का कौन भूल सकता है जिसके प्रत्येक अंक के मुख पृष्ठ पर अंकित रहता था—

जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है।

वह नर नहीं नरपशु निरा है और मृतक समान है॥

विद्यार्थीजी की लेखनी से जो तजस्विता की चमक और उत्साह की वर्षा हुई, उसकी तुलना नहीं। इसी प्रकार 'अभ्युदय', 'कमयागी', 'मयादा', 'प्रभा और 'त्यागभूमि' के माध्यम से कृष्णकान्त मालवीय, पुरुषोत्तमदास टंडन, माधव शुक्ल, मालनलाल चतुर्वेदी, मुमद्राकुमारी चौहान, बालकृष्ण शर्मा नवीन की रचनाएँ— गीत, लेख और कहानियाँ आदि दशभक्ति की भावना को आप्लावित करती रही। और काशी की 'रणभेरी'—उसका तो जीहर ही निराला था।^१ हिंदी सवदा शानि और आंदोलन की भाषा रही है। राष्ट्रभाषा के अनेक कतव्या के निर्वाह में हिंदी खरी उतरी है, चाहे उसे अपनी राष्ट्रीयता के लिए कितनी ही क्षति क्या न उठानी पड़ी हो।

हिंदी भारतीय संगीत की भाषा है, क्योंकि इसमें एक अदभुत माधुर्य है। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जब पारसी थियेट्रिकल कम्पनियाँ द्वारा अभिनीत नाटकों की भाषा ठेठ उर्दू हुआ करती थी, उस समय भी लावप्रियता की दृष्टि से उनके गाने प्रायः सभी हिंदी भाषा के हुआ करते थे, क्योंकि गीत हिंदी में ही मधुर और लोकप्रिय हुआ करते थे। ब्रजभाषा अपनी माधुरी के लिए प्रसिद्ध थी और उसके माधुर्य के कारण ही बगवति ब्रजबुलि में गीत और भजन लिखना पसन्द करते थे और दक्षिण भारत में भी ब्रज की बोली का अनुकरण हुआ करना

१ सन् १९००-३१ कानून आंदोलन के अवसर पर काशी में 'रणभेरी' मासिक पत्रिका का प्रकाशन आरंभ किया एक रहस्य की वस्तु था। महानि पुस्तक परधान २६ परतु उमे यह पना ही न चना कि कब और कहां में मका प्रतिभा अभिमान ने कान पना थी।

या । खड़ी वाली हिन्दी यद्यपि प्रारम्भ म कुछ कवच आर धुनिपट्ट थी परन्तु धीर धीर उसम भी हिन्दी का स्वाभाविक माधुय उमट पया । अस्तु हिन्दी का मधुर समय और रसमयी भाषा है जो मच्चे अथ म मस्सृत की उत्तराधिनाम्निका है । इसम सस्सृत जसा ही सम्भार और जाभिजाय ट वमी ही गरिमा जीर गाम्भीय है । हिन्दी भारत की भारती है ।

२

आधुनिक युग म हिन्दी साहित्य का केंद्र राजसभा जीर दरवारा म हटकन नमस गिणित और साभर जनता क बीच आन लगा । इम पन्विनन म मुद्रण यत्रा का बहुत बडा हाथ रहा है । या तो यूगापीय व्यापारी जानिया न जब कन कत्ता बम्बई और मद्रास म अपनी व्यापारिक बस्तियाँ बसा ली और नमस टका की प्रशासनिक राजनीति म भी क हस्तक्षेप करन लगी तभी मुद्रण यत्र और अजरजी पत्रकारिता का भारत म प्रारम्भ हो चला था, परन्तु भारतीय भाषाभाषा की वणमाला का टाइप जठारहवीं शताब्दी क अंतिम चरण म टाला गया जीर उसक फलस्वरूप भारतीय भाषाओं की पुस्तका और पत्र पत्रिकाओं का प्रचलन १८वीं शताब्दी के प्रारम्भ म हो सका । प्रारम्भ म मुद्रण यत्रा स पाठय पुस्तक ही प्रकासित होती रही जार जहा तहा पत्र पत्रिकाएँ भी निक्लता रहीं । परन्तु इहँ सत्साहित्य के अतगत परिगणित नही किया जाता था । सत्साहित्य का स्फुरण तब भी कुछ थोड स राज दरवारा म हो रहा था । पत्र पत्रिकाएँ तथ्यतया समाचार सग्रह के अतिरिक्त धार्मिक विवाद और सामाजिक-सुधार मन्त्र-धी लम्बा का प्रकाशन करती थी । वात यह हुई कि यूरोप स जहाजा म लद लत्कर जो लम्बा का प्रकाशन करती थी । वात यह हुई कि यूरोप स जहाजा म लद लत्कर जो अगणित व्यापारी, मनिक, प्रशासक जीर पादरीगण आ रहे थ उनम पादरी साहब लाग कवल यूरोपीय ईसाइया की परलोक सम्बन्धी चिन्ताओं म डूब न रहकर भारत की तथाकथित अ-विश्वासी जीर पिछडी जनता की भी ईसा के धम का प्रकाश दिखाना चाहते थे । अस्तु उहोन इन मुद्रण-यत्रा की सहायता स अपने धम प्रथा का भारतीय भाषाओं म अनुवाद करके नि शुल्क जनता मे बाटना प्रारम्भ कर लिया साथ ही मिशनरी स्कूला की स्थापना करने वालको को बाइबिल पढाना प्रारम्भ किया और धार्मिक विवाद की पुस्तक भी छपानी प्रारम्भ कर दी । बगाल स सवण हिन्दुओं के धम पन्विनन स चमत्कृत और व्याकुल होकर राजा राममोहन राय और उनके कनिपय सहयोगिया न १८२८ म ब्रह्मसमाज की स्थापना की

और तोड़िया तथा पत्र पत्रिकाओं में धार्मिक वाद विवादों का निर्माण की भूमिका भरी। उन्नीसवीं शताब्दी में धार्मिक विवाद और सामाजिक सुधार का युग था जिसमें ब्रह्म समाज, प्रायना-समाज, देव समाज, थियामाफिकल सामाजिकी तथा भारत धर्म महामण्डल आदि नानाविध मण्डलों और समाजों की हलचल भरी रही थी। दूसरी ओर जन शिक्षा के क्रमिक प्रसार और प्रचार के कारण पाठ्य पुस्तकों के निर्माण की आवश्यकता बढ़ रही थी। पाठ्य-पुस्तकों के रूप में ही 'प्रेमसागर' और 'नामिकेतापाठ्यायन' की रचना हुई थी। व्याकरण और शब्दकोष की अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुईं। पादरी आदम साहब का शब्दकोष और व्याकरण बहुत दिनों तक चलता रहा। फिर काशी के पादरी एर्नस्ट मण्डल का 'भाषा नामकर' (व्याकरण) और फैलन साहब का शब्दकोष प्रकाशित हुआ, जो बहुत दिनों तक पाठ्य-पुस्तकों के रूप में मान्य रहा। दशम लिखका में पं० रामजयन्त, नवीनचन्द्र राय और पं० श्रीलाल का व्याकरण और मुर्शी राधा-लाल का शब्दकोष लोकप्रिय हुआ। अन्य पाठ्य-पुस्तकों में राजा शिवप्रसाद निरार हिंदू का गुटका—तीन भाग, 'इतिहास विमिर नामक—तीन भाग, भूगोल हस्तामलक' और मानवधर्म सार' कई दशकों से तक पाठ्यक्रम में निर्धारित हैं। विद्या में बहुत दिनों तक राजा शिवप्रसाद की ही पुस्तकें चलती रहीं बाद में मुर्शी राधालाल का 'भाषा बोध' बना। १८६७ में प्रेस एकट पान हो जाने पर क्या-कहानियों की पुस्तकें भी प्रकाशित होने लगीं। जन-पाठशाला में माधुर बनकर निरार जनता की पढ़ने की भूमिका भरी थी और उनकी तृप्ति आवश्यक थी। इसीके लिए कथा कहानियों की भरमार होने लगी। सम्प्रति, जगदीश और बैंगला में अनुवाद भी प्रकाशित होने लगे। इन सब हलचलों में साहित्यकारों की रुचि नहीं थी, क्योंकि परम्परा से छन्दबद्ध रचना को ही सत्साहित्य के अन्तर्गत मान्यता प्राप्त थी। जंगली साहित्य में गद्य-साहित्य बहुत विकसित हो गया था और उनमें नाटक, उपन्यास, निबंध और आलोचना को उच्च साहित्य का अंग स्वीकार किया जाता था। अंगरेजों में प्रेरणा ग्रहण करने बैंगला में भी उच्चवादि के नाटक, उपन्यास और निबंध लिखे जा रहे थे। विक्रमचंद्र के प्रथम विगिष्ट उपन्यास 'दुर्गनन्दिनी' में भारत-दुर्गा हरिश्चंद्र का इतना प्रभावित किया कि उन्होंने गदाधरसिंह से उसका अनुवाद करवाया और पहली बार उन्होंने अनुभव किया कि गद्य में भी महासाहित्य का निर्माण किया जा सकता है। १८७३ में गद्य में सत्साहित्य के निर्माण के लिए ही उन्होंने हिन्दी चलाई।

उमन पहल व कवि-वचा गुभा व माध्यम स कवल पद्यरुद रचना का ही सत्साहित्य की रानि म परिगणित करन थ। अन्तु १८७३ स हिन्दी साहित्य म दो भाषाशा रा मायता प्राप्त हुई—गद्य र लिए गयी वाली और काव्य व लिए ब्रजभाषा। पत्र पत्रिका आ क माध्यम म भागन दु तथा उना मट्यागियान निरघा और नाटका की रचना प्रारम्भ की आर प्रमाण उपयास, आलाचा और कहानी भी पीछ नहीं रहे। उगता और अगर्जी र अनुवा और फिर मौलिक गद्य रचनाए हान तथा आर बीमयी गता की क प्रारम्भ होने तक गद्य-साहित्य न पर्याप्त प्राप्ता आर तात्प्रियता प्राप्त कर ती।

भारत-युग की सत्रम प्रमन रन गद्य की भाषा का निमाण और गद्य साहित्य का प्रचनन और प्रगार था। १८६८ म जम्बिकात्तन व्यामन गद्य-काव्य मीमासा नामक लक्षण ग्रथ लिखकर दम साहित्य का मायता प्रगन की। परन्तु भारत-युग की मत्यु क २५, ३० वष प्रा भी गद्य का काव्य का गौरव प्राप्त नहीं हो सका। १८७३ ई० स ही निरघा की रचना हान लगी थी, परन्तु विगिष्ट अवमरा पर भारत-युग हरिद्वद्र मटावीरप्रसाद द्विवदी, मथिलीशरण गुप्त आदि साहित्यकार निरघ रचना भी छदवद ही किया करत थ। भारत-युग का हिन्दी की जनति पर व्याख्यान एक निरघ ही है, जा जून १८७७ ई० म प्रयाग पद्य रचनाए—कायकु-ज अबला विलाप तथा 'ठहरीनी'—जा कायकुब्ज सभा क अधिवशन के अवसर पर पढी गद पद्य-वद निरघ ही कही जा सकती है। कलकत्ता हिन्दी साहित्य-मम्मलन (१६१२) क अवसर पर सभापति पद स भाषण दत हुए वदरीनारायण चौधुरी प्रमघन न अपन व्याख्यान का कुछ अद्य छदवद सुनाया था। इसी प्रकार मथिलीशरण गुप्त की अनक प्रारम्भिक रचनाएँ, जिनम भारत भारती की भी गणना की जा सकती है—पद्यवद निरघ व अतिरिक्त और क्या हैं ? व सभी घात गद्य म अधिक तकसगत और प्रभावशाली ढग स लिखी जा सकती थी परन्तु छदवद होने के कारण उह जा गौरव प्राप्त हुआ, गद्य म लिगी जाने पर उह वह महत्व प्राप्त नहीं हाता। उस युग क नाटका म इसी कारण कविता की भरमार होती थी। प्रसाद जी के मज्जन और कल्याणी परिणय एकाकी नाटका म उदवद सवाद मिलत ह। उपयास सम्पूणत गद्य म लिगे जाते थे, परन्तु सत्साहित्य म उनकी गणना नहीं हाती थी। सब मिलाकर द्विवदी युग तक गद्य साहित्य म पर्याप्त प्रौढता और प्रसार के परचात् भी उसके

साहित्यिक महत्त्व म वद्धत कम वृद्धि हुइ । बानमुकुन्द गुप्त, सरदार पूर्णसिंह, चंद्रधर शर्मा गुलरी, माधवप्रसाद मिश्र और महावीरप्रसाद द्विवेदी अपनी गद्य रचनाओं में गद्य का गरिमा सम्पन्न बनाने का वाय अवश्य कर रहे थे और उसमें व कुछ सीमा तक सफल भी हुए, परंतु द्विवेदी-युग तक साहित्य में गद्य का साहित्य ही महत्त्वपूर्ण समझा जाता था । गद्य का महत्त्व छायावाद युग में ही पहली पहल समझा गया जब उपन्यास, निबंध, कहानी, नाटक और जालोचना ने पर्याप्त गौरव प्राप्त किया । प्रेमचंद के 'सेवासदन', 'प्रेमाश्रम' और 'रगभूमि' उपन्यासों में, प्रमाद के 'अज्ञानदानु', 'स्कन्दगुप्त' और चंद्रगुप्त आदि नाटकों में, प्रमाद और प्रेमचंद की कहानियों, रामचंद्र गुप्त, श्यामसुंदर दास और पद्मसिंह शर्मा के निबंधों और आलोचनाओं में तथा रायचरणदास, विद्योगी हरि तथा चतुरमन शास्त्री के गद्य गीता में पहली बार गद्य के माध्यम को महत्ता प्रदान की । फिर भी गद्य को पर्याप्त गौरव मिलने पर भी छायावाद-युग में कविता की तुलना में वह हीन ही माना जाता रहा है । गद्य का वास्तविक गौरव प्रगति प्रयागवाद युग में ही देखने को मिलता है जब उपन्यास, कहानी, निबंध और नाटक की भी काव्य के तुल्य ही गौरव प्राप्त होने लगा । १९४० से पूर्व मगनाप्रसाद पारितोषिक मवदा काव्य ग्रंथों पर ही मिलता रहा, १९४० में गुप्त जी की 'चिन्तामणि' पहली गद्य रचना थी जिसे यह गौरव प्राप्त हुआ और तब से आज तक किसी काव्य-ग्रंथ पर यह पारितोषिक नहीं मिला । आधुनिक युग गद्य साहित्य के श्रमश विकासमान गौरव का युग है जब कि महाकाव्यों का गौरव उपन्यासों ने प्राप्त कर लिया है और निबंध तथा आलोचना गीतों तथा मुक्तकों से अधिक महत्त्वपूर्ण हो गए हैं ।

आधुनिक युग में गद्य का श्रमिक गौरव शिक्षा के विस्तार के कारण हुआ । जन शिक्षा के प्रसार से गद्य का मायता प्राप्त हुई । प्रारम्भिक पाठशालाओं में शिक्षित और साक्षर जनता की जो पढ़ने की भूख जाग पड़ी, उसके लिए कथा कहानियाँ, हास्य व्यंग्य और मननीति शिक्षा की पुस्तकें प्रकाशित होने लगीं जा सभी की सभी प्रायः गद्य में लिखी जाती थी । भारतेन्दु युग में गद्य साहित्य का जन्म कुछ इसी उद्देश्य से हुआ था । बीसवीं शताब्दी में शिक्षा का स्तर और ऊँचा उठा । इतिहास, पुरातत्त्व, दशम मनाविज्ञान, राजनीति और अर्थशास्त्र पर गम्भीर लेख लिखे जाने लगे और हिन्दी में स्वतंत्र पुस्तकें भी लिखी जाने लगीं । पाठकों का ज्ञान शक्तिज विस्तृत हुआ और उनकी अनुरूप द्विवेदी युग में गद्य

की भाषता बढी । १९२०-२१ के पश्चात् विश्वविद्यालयों में उच्च कक्षाओं में हिन्दी को स्थान प्राप्त होने लगा । बनकटा विश्वविद्यालय ने सबसे पहले आधुनिक भारतीय भाषाओं को विश्वविद्यालयीय स्नातक और स्नातकोत्तर शिक्षा में स्थान दिया, फिर काशी तथा प्रयाग में भी बी० ए० तथा एम० ए० की परीक्षा के लिए हिन्दी का अध्ययन अध्यापन प्रारम्भ हुआ । इस परिणामस्वरूप प्राचीन काव्य ग्रन्थों का सम्पादन, टीका, भाष्य और आलोचनाएँ लिखी जाने लगी और समीक्षा सिद्धांतों पर गम्भीर विचार विमर्श होने लगा, परीक्षादि की सुविधा के लिए उच्चकालीन साहित्यिक पुस्तकें लिखी जाने लगी और गद्य रचना का स्तर उत्तरोत्तर ऊँचा उठने लगा । फिर ससृत, अँगरेजी, बंगला आदि के उच्च कलात्मक तथा उपयोगी साहित्य के अनुवाद भी बड़ी संख्या में प्रकाशित होने लगे जिससे हिन्दी में उपन्यास, नाटक, कहानी और निबंध का स्तर ऊँचा उठने लगा । पिछले २५-३० वर्षों से जबकि स्नातकोत्तर शिक्षा में हिन्दी का विस्तार बढने लगा और एम० ए० तथा पी एच० डी० उपाधियों के लिए विविध साहित्यिक और भाषा विज्ञान सम्बन्धी विषयों पर प्रबंध (थीसिस) लिखे जाने लगे तब से गद्य के माध्यम ने उच्चतम गौरव प्राप्त कर लिया । आज हिन्दी में प्रबंध और आलोचना ग्रन्थों की जो भरमार हो गई है उसका बहुत-कुछ कारण उपाधि का मोह और प्रलोभन है ।

उत्तरोत्तरी शताब्दी के अन्तिम चरण में गद्य का महत्त्व बढने पर हिन्दी गद्य की भाषा खड़ी बोली का भी महत्त्व श्रमण बढने लगा और एक समय ऐसा भी आ उपस्थित हुआ जब खड़ी बोली को काव्य की भाषा बनाने का आन्दोलन उठ खड़ा हुआ । १८८७ ई० में भुजपुरपुर विहार के निवासी अयोध्याप्रसाद खत्री ने जब खड़ी बोली का आन्दोलन प्रारम्भ किया तब गायद ही किसी का ऐसी आशा रही होगी कि ब्रजभाषा जैसी देवभाषा मन्वृत्त के समान गौरव प्राप्त भाषा का अपात महत्त्वपूर्ण आसन छोड़ना पड़ेगा जिग पर वह विद्वान चारों ओर से आसीन थी । ब्रजभाषा के माध्यम का उका चारा दिशाओं में बज रहा था । परन्तु केवल २५ वर्षों में ही खड़ी बोली ने सम्पूर्ण हिन्दी साहित्यकारों को आच्छादित कर लिया । खड़ी बोली के काव्य की भाषा के रूप में ग्रहण किये जाने के बितन ही ऐतिहासिक कारण हैं । परन्तु उस युग की शिक्षित जनता ने जिम उम्माह में ब्रजभाषा की मरुत अलङ्कन कविता को अवहेलना करके खड़ी बोली की सामान और स्तूल तुक्यादियों का स्वागत किया, वह साहित्यिक इतिहास

मे एक अभूतपूर्व घटना है। युग की चेतना ग्रहण करने की क्षमता और युग के अनुरूप अपने को ढाल लेने की प्रवृत्ति हिन्दी की सबदा रही है और इसी कारण खड़ी बोली का आन्दोलन इतने कम समय में भी अदभुत सफलता प्राप्त कर सका। फिर खड़ी बोली की अनगढ़ श्रुतिवट्ट और खुरदरी भाषा न जो सुडौल पन, माधुर्य और ओज केवल १०-१२ वर्षों में प्राप्त कर लिया वह भी कुछ कम आश्चर्यजनक नहीं है। १९१२ में प्रकाशित 'भारत भारती' की तुलना १९२४ में रचित पत की रचना 'परिवर्तन' से करने देखने से पता चलेगा कि दोनों में आकाश पाताल का अन्तर है और हम दूरी को केवल १२ वर्ष के समय में ही पार कर लिया गया। छायावाद युग में गद्य और काव्य दोनों की भाषा में सांस्कृतिक सुन्नि और सम्पन्नता तथा लाक्षणिक विविधता मिलती है। परन्तु फिर १२-१५ वर्ष में ही साहित्य ने एक और करवट ली और प्रगतिवादी युग की काव्य की भाषा 'भँसागाड़ी', 'कुकुरमुत्ता' और 'नये पत्ते' में किन्नी स्थूल और सामान्य बन गई।

प्रयोगवाद और नई कविता के युग में आकर काव्य की भाषा न फिर एक करवट ली। आज की भाषा में जो नये नये विम्ब (इमेजरी) निर्माण की प्रवृत्ति बढ़ चली है उसने भाषा का एक मूर्तिमत्ता और व्यजना शक्ति दी है। पिछले ७०-७५ वर्षों की हिन्दी-काव्य की भाषा में किन्ने ही उतार चढ़ाव देखे जा सकते हैं। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भ से लेकर आधुनिक युग तक सात आठ शताब्दियों के इतिहास में हिन्दी-काव्य की भाषा में इतने उतार चढ़ाव और परिवर्तन नहीं मिलेंगे जितने पिछले ७०-७५ वर्ष के इतिहास में। आधुनिक हिन्दी साहित्य निरंतर गतिशील जीवन का एक जीवन्त चित्र है।

३

आधुनिक हिन्दी साहित्य में जो इतने क्रांतिकारी परिवर्तन दिखाई पड़ते हैं उसका प्रधान कारण १९वीं शताब्दी में एक नवीन सस्कृति का उदय और प्रारम्भ था। भारतवर्ष में, अति प्राचीनकाल में ब्राह्मण सस्कृति का (जिसे तपोवन सस्कृति नाम भी दिया जा सकता है) बालबाला था। हमारे कवि दार्शनिक, शास्त्र निर्माता ऋषि, नृत्य-भगीत अभिनय शास्त्र के आविष्कारता, व्याकरण, ज्योतिष, छन्द शास्त्र यहाँ तक कि काममूत्रा के रचयिता सभी ऋषि और ब्राह्मण थे। 'वाल्मीकि रामायण' की रचना तपोवन में हुई थी। कालांतर में मौय साम्राज्य की स्थापना होने पर एक नवीन सस्कृति का उदय हुआ जिसे

क्षत्रिय सस्कृति अथवा राजय सस्कृति का नाम दिया गया है। इस मस्कृति का अन्तगत कवि, दाशनिक ज्योतिषी, कलाकार सभी राज-दरबारों का 'रत्न' बन गए थे और राजा के आश्रय में रहकर राजा के लिए काव्य, नाटक, मगीत तथा शास्त्र की रचना करके उनका प्रगादन, मनोरजन करने लग और चारण गण उनका यश का गान विस्तार करने में लग गए। युरोपीय व्यापारियों का भारतवर्ष में प्रवेश पान पर एक नीमरी मस्कृति का उदय हुआ, जिसका अर्थ उपयुक्त नाम का अभाव में वक्ष्य सस्कृति का नाम दिया जा सकता है। इस मस्कृति की शीघ्र व्यापार और व्यवसाय है। यूरोप में औद्योगिक शक्ति के परिणामस्वरूप इस सस्कृति का उदय और विकास हुआ और यूरोपीय व्यापारी जहाजों ने इस सस्कृति का विस्तार अर्थ द्वीपों और महाद्वीपों में कर दिया। भारतवर्ष में इस सस्कृति के फलन पर प्रमत्त रत्न, तार, टार की नवीन व्यवस्था हुई, मुद्रण यंत्र का प्रचार हुआ। औद्योगिक केंद्रों की स्थापना स नगरों का उदय हुआ और प्रमत्त जन शिक्षा के साथ साथ साथ विधान व्यवस्था तथा प्रजातांत्रिक शासन प्रणाली का प्रसार होने लगा। १९वीं शताब्दी के अन्त तक मारा देना एक नूतन सास्कृतिक जागृति में आन्दोलित हो उठा।

उत्तर मध्यकाल में भारत की राजनीतिक अवस्था के साथ ही धार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक स्थिति भी स्थानीय और चिन्तनीय थी। एक ओर नग्नता और विनाशिता वृद्धि पर ही ना दूसरी ओर साहित्य और कला—मगीत, नृत्य अभिनय—आदि कलाएँ ह्रास की चरम सीमा पर पहुँच गई थी। भारत की प्राचीन सगीत परम्परा लुप्तप्राय ही चली और उसके स्थान पर टप्पा, ठुमरी, नादग गेमटा, ह्याल और लावनी आदि निम्नकाटिक बाजाखू सगीत वातावरण में गूँज रहे थे। 'मगीत सार' शीपक अपने लेख में भारत में दुबाबू हरिश्चन्द्र ने बड़ दुख से लिखा है कि "अब भारतवर्ष का मस्कृण सगीत केवल कजली ठुमरी पर आ रहा है।" परन्तु १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में प्राचीन सगीत परम्परा का पुनरुत्थान पारम्भ हुआ। वगान का राजा यतीन्द्रमाहन ठाकुर तथा गौरीन्द्र मोहन ठाकुर ने इस विधा की बड़ी वृद्धि की। क्षेत्रमाहन गास्वामी और कृष्णचन्द्र चनर्जी ने भी सगीत की शिक्षा और विधान पर पुस्तकें लिखीं। दूसरी ओर बम्बई प्रांत के विष्णु दिगम्बर और भातखडे ने सगीत की लुप्तप्राय परम्परा को पुनरुज्जीवन दिया। दिगम्बर ने लाहौर में गांधर्व महाविद्यालय की स्थापना

१ 'भारत में साहित्य', तत्काल खंड, प्रथम संस्करण, पृ० ६०५।

की। उसकी देखादेखी अ य केन्द्रा म संगीत विद्यालया की स्थापना हुई और एक-वार फिर गान्धीय संगीत की गूज भारत के बाने-बोन म गूज उठी।

संगीत के ही ममान नृत्य और गान्धीय परम्परा भी अपनी अधोगति की चरम सीमा पर पहुँच गई थी। नतकी और अभिनेता नट समाज म जत्यत ह्य दष्टि से दगे जात थे और इमी कारण नृत्य और अभिनय-कला भद्र समाज म गन्ति थी। भारत दु बानू हरिदचन्द्र का उनीमवी गतावदी के उत्तराद्ध म नाटका के प्रचार के प्रयत्न म इसी कारण कठिनाई का मामना करना पडा। परन्तु बीमवी शतादी के आत आन नत्य और अभिनय कला का भी पुनरुत्थान हुआ। आज कथकली, मणिपुरी, कत्यक और भरतनाटयम नत्य की विविध गत्रिया का प्रचार बढ रहा है और अभिनय की आर भी भद्र समाज की रचि बढ रही ह। उनीसवी गतावदी म चित्रकला की दशा भी गिरनी जा रही थी। चित्रकला म भारत की प्राचीन परम्परा बडी ही गौरवपूण रही है। 'गकुन्तला नाटक' म दुप्यत द्वारा गकुन्तला के चित्र-अकन का विसृत विवरण मिलता है। फिर पुरातत्त्व की छाज म एलारा और अजता की गुफाआ म चित्रित भित्ति चित्र तथा मध्यकाल की मुगल गली, राजपूत-गली और पहाडी कलम की चित्र रचनाआ म जा सौन्द्य और नितार है, वह अनुलनीय है। बीसवी शतादी के आरम्भ के बुद्ध पूव स ही चित्रकला के पुनरुत्थान की ओर कुछ मनीषिया की दष्टि गई जा र कलकत्ता स्कूल आफ आट म की म्यापना से फिर इस कला का नवजीवन प्रदान किया जान लगा। अवनीन्द्रनाथ ठाकुर तथा उनकी शिष्य मटली ने चित्रकला का पुनरुद्धार किया। कलकत्ता के अतिरिक्त पटना, लखनऊ, लाहौर म नी आट स स्कूल और सस्थान स्थापित हुए और चित्रकला की गौरवपूण परम्परा का प्रचलन नए सिरे स हुआ। रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'विश्वभारती' म भी ललित-कलाआ का तथा विशेषकर चित्रकला का विगिष्ट केन्द्र बन गई ह।

ललित कलाआ के पुनरुत्थान और पुनरुज्जीवन के साथ ही प्राचीन साहित्य के गोष और प्रकाशन का काय भी आधुनिक युग म हुआ। १७८६ ई० मे सर विलियम जास न इमी उद्देश्य स 'एशियाटिक सासाइटी ऑफ बंगाल' नामक एक विद्वत सभा की स्थापना की थी, जा आगे चलकर भारतीय साहित्य और विद्या के उद्धार मे कितन ही महत्वपूण काय कर सकी। सर विनियम न बडे प्रयत्न और धैय से ससृष्ट पढकर 'जभिनान गकुन्तल का जग्नेजी अनुवाद किया। शकुन्तला के अनुवाद ने समूचे यूरोप मे एक हलचल मचा दी और जमनी

व महाकवि गटे की उल्लासाश्रित' । गम्भूज विद्वग्ममान को चकित कर दिया । फिर तो महाशक्ति वाचिनाम व गम्भूज गान्धर्व का अष्वेजी तथा अन्य पुराणोपनायाश्रम अनुशासक । मपदूत । जमीनी व दूगर महाकवि गिन्तर का बहुत प्रभावित किया और उगात उगात अनुकरण पर एक सत्य-वाच्य भागी भाग्य म निम जाला । वाचिनाम व अतिरिक्त अन्त कविता के वाच्य और ताडन भाजनून्ति हात नग । प्रियिप माच्य उ वाचिनाम रागावण का अष्वेजी म उत्तम छन्दबद्ध जनवाचिनाम । मर लटविता जारणा न अक्षयपोर व 'बुद्ध रचित' व आधार पर गहट आय लगिया तामन एक वाच्य म भगवात् बुद्ध का गौरव गान किया । मगाभाजन व कुप्रा आगगाता का अनुवाच मर लटविता आरना तथा अन्य विद्वाना म भी किया । प्राचीन भारतीय गान्धर्व की गात्र और उमर प्रवाचन और अनुवाच राय व त्रिण वाच्यद्वय । १८२३ ई० म सत्य म 'रायल एशियाटिक सोसायटी' की स्थापना की ।

वगाल की एशियाटिक सोसायटी म प्राचात स्या और ह्यतया व सपान और सपट का भी महत्वपूर्ण वाच किया । कहा जाता है कि अनेके कोतद्वय माह्व न पुरानी पाथिया व सपान म दग मलय पोट म अधिव व्यय किया । पुरानी पौथिया की गात्र म डॉ० वून्डर का श्रम भी अभिनवनीय है । इन विद्वाना क परिश्रम स सभ्यातीत प्राचीन पुस्तका का, जा विस्मृति व गभ म विस्तीन हो गई थी पुनरुद्धार हुआ । हिन्दी भाषा की पुस्तका की गात्र भी इन विद्वानो न की । वनल जेम्स टाड और टमोटरो म राजस्थान म घूम घूमकर प्राचीन द्विगत और पिगल के कितन ही वाच्य उपलब्ध किए । पुरानी पाथिया म स महत्वपूर्ण श्रयो व सम्पादन प्रकाशन और अष्वेजी अनुवाच भी प्रकाश म आत सगे । अष्वेज विद्वाना व इसी श्रम की ओर सवन करत हुए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपने देशवासियों को उत्तबोधित किया था

१ महाकवि गटे का उल्लासोक्ति का अश्वेजी अनुवाद इन प्रकार है

Wouldst thou see spring's blossoms and the fruits of its decline,

Wouldst thou see by what the souls enraptured feasted fed,

Wouldst thou have this earth and heaven in one sole name combine,

I name thee oh Sakuntala ! and all atonce is said

—द्विज दलाल राय द्वारा प्रणीत 'कालिदास श्री भवभूति' ग्रंथ से उद्धृत ।

आल्हा बिरहू को भयो अंगरेजी अनुवाद

और भारतवासियों की भी निद्रा भंग हुई। फलतः प्राचीन साहित्य की खोज, संग्रह, अनुवाद और प्रकाशन में भारतीय विद्वान् भी जुट गए। उदयपुर के कृष्णानन्द देव व्यास 'रागसागर' ने उत्तर भारत में बिखर बण्णव कवियों के असंख्य पदा का संग्रह किया, जो १८४३ ई० में 'रागकल्पद्रुम' के नाम से तीन जिल्दा में प्रकाशित हुआ। अनुवाद का काय राजा लक्ष्मणसिंह ने प्रारम्भ किया और १८६१-६३ में उन्होंने 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का हिन्दी अनुवाद प्रकाशित कराया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने स्वयं 'धनजय विजय', 'पाखण्ड विडम्बन' और 'रत्नावली' का अनुवाद किया और उनकी प्रेरणा से गदाधरसिंह ने 'कादम्बरी' का अनुवाद किया। राजा लक्ष्मणसिंह ने बाद में 'मेघदूत' और 'रघुवश' का भी अनुवाद किया। संस्कृत से अनुवाद काय में जबधवासी लाला सीताराम का योग भी कम नहीं रहा। उन्होंने कालिदास की सभी रचनाओं का हिन्दी अनुवाद तो किया ही, साथ ही भवभूति और हृषिकेशिका के भी अनुवाद प्रस्तुत किया। द्वारकाप्रसाद चतुर्वेदी ने 'वाल्मीकि रामायण' का गद्य में अनुवाद किया और महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'रघुवश' और 'किराणाजुनीय' का गद्यमय तथा 'कुमारसम्भवसार' पद्यबद्ध अनुदित किया। सत्यनारायण कविरत्न ने भवभूति के 'उत्तररामचरित' और 'मालती माधव' का बहुत सुन्दर अनुवाद किया। इसी प्रकार भास, शूद्रक, भट्टनारायण के नाटकों के भी अनुवाद प्रस्तुत किये गए। क्रमशः प्राचीन काव्य, नाटक, आख्यायिका और काव्यशास्त्र की सख्यातीत पुस्तकों के प्रकाशन और अनुवाद से युग की साहित्य चेतना समृद्धि पाने लगी।

यद्यपि भारतीय पुरातत्त्व विभाग की स्थापना १८५७ में हुई परन्तु पुरातत्त्व का काय पूर्ण निष्ठा से भारत की एशियाटिक सोसाइटी की स्थापना के साथ ही होने लगा। भारत में प्राचीन विद्याएँ क्रमशः लुप्त होती जा रही थीं। प्राचीन शिलालेखों के पढ़ने में भारत का पंडित समाज अममथ था। सर विलियम जोन्स ने अशोक की लिपियों की छाप काशी के हाकिम के पास इस आशा से भिजवाई कि वहाँ के विद्वान कहे जाने वाले पंडित उस प्राचीन लेख का पढ़कर उसका अर्थ समझ सकेंगे, परन्तु काशी में एक भी पंडित वह लेख न पढ़ सका। एक पंडित ने अवश्य उस लेख को युधिष्ठिर के गुप्त वनवास का लेख कहकर मनमाना अर्थ कर दिया और पुरानी लिपियों की एक जाली पोथी भी तैयार कर दी। उन प्राचीन लेखों के पढ़ने का मफल प्रयत्न अंग्रेज विद्वानों ने ही किया। १८३४ में कप्तान

इस सांस्कृतिक पुनरुत्थान का सामूहिक प्रभाव हिंदी साहित्य के छायावाद-युग में स्पष्ट परिलक्षित होता है। द्विवेदी-युग के पश्चात् अचानक जो साहित्यिक वैभव सम्पन्नता का स्वर्णयुग जगमगा उठा उसके मूल में समचे राष्ट्र की विगत एक अर्द्धशताब्दी की सांस्कृतिक हलचले और गतिविधियाँ थीं। बौद्धदशन का दुःखवाद, शिवदशन का आनन्दवाद, वदात की असंगत निर्लिप्तता, उपनिषदों की सहज और काव्यात्मक अनुभूतियाँ हम प्रसाद, निराला, पतंजलि और महादेवी की गीतियाँ में मुखरित मिलती हैं। पुरातत्त्व की मूल्यवान् उपलब्धियाँ ने प्रमाद को ऐतिहासिक नाटकों का वातावरण सँवारा। प्रमाद की प्रसिद्ध कहानी 'आकाश दीप' का सांस्कृतिक परिवेश, बाली, जावा, भुमात्रा में प्राप्त प्राचीन भारतीय मस्त्रुति के अवशेषों के आधार पर निर्मित है। छायावादी साहित्य में प्राचीन सस्त्रुति की अनुगूँज है, उसमें काव्यात्मक सरसता और सांस्कृतिक सुरभि है। छायावाद मूलतः काव्य का युग था।

प्रथम महायुद्ध (१९१४-१८) के पश्चात् सांस्कृतिक आंदोलन की हलचल मंद पड़ गई और राजनीतिक आंदोलन में ज्वार आ गया। या तो १९०५ ई० में बंग विच्छेद के बाद ही राजनीतिक आंदोलन में उग्रता आ गई थी और स्वदेशी आंदोलन के परिणामस्वरूप शिक्षित वर्ग में राजनीतिक चेतना बढ़ रही थी, परंतु प्रथम महायुद्ध के पश्चात् राजनीतिक चेतना का जोन शिथिल वर्ग को पार करके अर्द्धशिक्षित और अशिक्षित वर्ग तक भी बढ़ गया। महात्मा गांधी के कांग्रेस का नेतृत्व ग्रहण करने के पश्चात् दो देशव्यापी आंदोलन हुए—एक १९२१-२२ में असहयोग आंदोलन, दूसरा १९३०-३२ में नमक सत्याग्रह, जिन्होंने देश के कोने कोने में राजनीतिक चेतना की लहर फला दी। इन अहिंसक आंदोलनों में जहाँ एक ओर उच्च नैतिकता की रक्षा की गई वहाँ दूसरी ओर दृढ़ता और निर्भीकता भी कम नहीं थी। युग की राष्ट्रीय भावना और एकनिष्ठ दश भक्ति को बाहर के स्वातंत्र्य संग्राम से पर्याप्त प्रेरणा मिली। इटली तथा आयरलैंड के मजिनी, गरीबाल्डी, मसिनी आदि देशभक्ता का आदर्श हमारे सामने था और रुम की १९१७ की रक्तमय क्रान्ति की गज भी हमारे कानों में पहुँच चुकी थी। इस व्यापक राजनीतिक चेतना के परिणामस्वरूप छायावाद की दार्शनिक स्वप्निलता अतिक्रमण तक न ठहर सकी और शीघ्र ही हम वर्तमान जीवन की विवशता और दयनीयता का अनुभव हुआ। प्रगतिवादी युग का साहित्यकार काव्य की कोमल कमनीयता और अलंकारिता को भूलकर सीत्कार कर उठा।

कूटनीतिक चेतना ने आदशवादी सरमता और रमणीयता का गला घाट दिया और यथाथ, खरा यथाथ, घोर यथाथ मूर्तिमत्त हो उठा। आज का साहित्य केवल सहृदय और रसिक पाठको के लिए ही नहीं है, वह सभी के लिए है। इसी कारण आज काव्य साहित्य का महत्त्व क्षीण से क्षीणतर होता जा रहा है और गद्य का माध्यम अविक सक्षम और समथ हो उठा है। आज बौद्धिक गद्यात्मकता का युग है।

आधुनिक युग साहित्य रूपों के विविध विस्तार का युग है। इस युग में हिंदी साहित्य की जो वृद्धि हुई, वह मध्यकालीन पद्य वृद्धि के स्थान पर वक्ष-वृद्धि के रूप में हुई। रीतिवाले में केवल काव्य साहित्य का निर्माण हुआ और काव्य साहित्य में भी अविवाश मुक्तको की पद्य वृद्धि की एकरूपता और एकरसता मिलती है, परन्तु आधुनिक युग में उसके स्थान पर साहित्य की वक्षवत् अगणित शाखाएँ और उपशाखाएँ सभी दिशाओं में फली और बढ़ती दिखाई पड़ती हैं। साहित्य का माध्यम पहले केवल पद्य था, आधुनिक युग में गद्य का माध्यम विकसित हुआ और हिंदी साहित्य रूपों वक्ष दो प्रधान शाखाओं में फूट पड़ा। फिर प्रत्येक शाखा में अनेक साहित्य रूपों के रूप में विविध उपशाखाओं का विस्तार हुआ और उन उपशाखाओं में भी छोटी-बड़ी डालियाँ और टहनियाँ निकल पड़ीं। आज हिंदी एक विशाल वट वक्ष के समान वृद्धिगत और प्रसरणशील है।

इस महत्त्वपूर्ण परिवर्तन के मूल में आज के लिपिक-प्रधान युग की कुछ अनिवाय आवश्यकताएँ थीं। अंग्रेजों के शासन प्रबन्ध में लिखित प्रमाण और संहिताबद्ध विधान का महत्त्व बढ़ने लगा और प्राचीन युग से मात्र दृश्य और श्रव्य साहित्य के स्थान पर लिखित और पाठ्य साहित्य का प्रचार बढ़ने लगा। मध्यकाल में साहित्य जब राजसभाओं और राजदरबारों तक ही सीमित था, वह केवल श्रव्य था (दृश्य साहित्य का भी जभाव हो गया था), परन्तु जब मुद्रण यंत्र की सहायता से साहित्य शिक्षित और साक्षर जनता तक पाठ्य सामग्री के रूप में पहुँचने लगा तब साहित्य के रूप, रंग, प्रयोजन सभी में मौलिक अंतर आने लगा। प्रेषणीयता की दृष्टि से श्रव्य और दृश्य की अपेक्षा पाठ्य साहित्य ही इस युग का प्रमुख साहित्य है।

आधुनिक युग में श्रव्य साहित्य की परम्परा क्रमशः क्षीण होने लगी। राजसभाओं का महत्त्व क्षीण होने के साथ ही लोकाश्रित ग्राम-गीता की परम्परा का विकास हुआ और रामलीला, रासलीला, आल्हा, सगीत, भगत, लावनी आदि के

रूप में श्रव्य साहित्य की परम्परा सजीव रही।

भारतन्दु युग में काव्य गाष्ठिया-कवितावद्धिनी सभा, कवि समाज आदि की स्थापना हुई जहाँ समन्या-भूतिया की धूम थी। बीसवीं शताब्दी में सभा समाज के स्थान पर कवि सम्मेलन का प्रचलन बढ़ा। श्रव्य काव्य और साहित्य की प्रमत्त धीण होती इस परम्परा को आकाशवाणी ने फिर से नवजीवन प्रदान किया। १९४७ के पश्चात् भारत के स्वतन्त्र होने और हिन्दी के राजभाषा पद पर मनोनीत हान के पश्चात् आकाशवाणी में हिन्दी के कार्यक्रमों के विस्तार के साथ कवि गाष्ठिया की व्यवस्था होने लगी जिनमें कविगण अपनी काव्य रचना का सस्वर पाठ करने लगे और दूर-दूर तक फैले श्रोतागण उनका आनन्द प्राप्त करने लगे। काव्य ही नहीं—विचारव्यजक और व्यक्तिव्यजक आलोचना, जीवना सस्मरण रसाचित्र, रिपोर्टाज, यात्रा विवरण आदि सभी आकाशवाणी द्वारा प्रसारित हान श्रव्य साहित्य के रूप में श्रोताओं को प्राप्त-बोध और मन बाध कराने रहते हैं।

आकाशवाणी ने प्राचीन दृश्य काव्य और दृश्य-साहित्य को भी श्रव्य-काव्य और साहित्य बनाकर नए रूप में उपस्थित किया। दृश्य काव्या के लिए प्राचीन आचार्यों द्वारा जो चार प्रकार के अभिनय बताए गए हैं, उनमें आंगिक, आहाप तथा नाट्यिक अभिनय तो दृश्य के अंतर्गत आते हैं, केवल वाचिक अभिनय श्रव्य द्वारा करना है। इस वाचिक अभिनय में भी मवाद अथवा वातावरण के अनिश्चित स्वरूप पृथक् उपचारित और आकाश भाषित का शुद्ध श्रव्य नहीं कहा जा सकता, उनमें दृश्य तत्त्व भी कुछ सीमा तक निहित हैं। आकाशवाणी द्वारा प्रसारित रश्मि रूपों में दृश्य का श्रव्य-साहित्य का रूप देने के लिए प्रायः एक मूलधारण का अवतारणा करनी पड़ती है जो आंगिक, आहाप और नाट्यिक अभिनयों की मूलना आचार्यों का बीच-बीच में देता रहे। केवल मवादों की स्वर-लहरी को आकाश अवगृह तथा स्वर रश्मि के कोण में रूपों और नाट्य जमे-दृश्य-साहित्य का आभास श्रव्य-साहित्य में दिया जाता है। आकाशवाणी ने श्रव्य साहित्य का पदान्तर विराम करने में एक अभिनव क्षमता और गरिमा दी है।

श्रव्य साहित्यिक प्रारम्भ में ही दृश्य-काव्या के प्रतिनिधि नाटकों और रूपों का एक प्रकार में स्थापना हो गया था। १२वीं १३वीं शताब्दी में विद्वानों आचार्यों-साहित्यिकों द्वारा मद्रिग और राजप्रामाण्य के ध्यम के कारण राष्ट्रीय रूपमें भी ध्यम हो गया और प्रायः मुगलमानों की धार्मिक मायता के कारण

अभिनय के प्रति अवहेलना और उपेक्षा तथा शासित निराश तथा हताश हिन्दू जनता की विरचित भावना के कारण नाट्य साहित्य गताब्दिद्या तक पनप ही न सका। आधुनिक युग में जपेजी फ्रेञ्च नाट्य साहित्य तथा रगमच की प्रेरणा से पहले बंगला में और फिर बंगला की देखादेखी हिन्दी में भी नाटको की रचना होने लगी। भारत-दु से पून के दो तीन नाटक श्रव्य और पाठ्य रूप में रचित माने जा सकते हैं, अभिनय योग्य वे किसी भी प्रकार नहीं हैं। भारते-दु युग में भारतेन्दु के प्रभाव से नाट्य साहित्य का उदय हुआ और अभिनय कला के प्रति जनता की हेय भावना पर भी क्रमशः विजय प्राप्त कर ली गई। पारसी थिएट्रिकल कम्पनिया ने एक रगमच की स्थापना उसी समय कर ली थी जो शेक्सपीयर-कालीन ब्रिटिश रगमच का कुछ विकसित रूप था। भारते-दु-उससे भिन्न एक ऐसे रगमच की स्थापना करना चाहते थे जिसे पर भारतीय परम्परा के अनुरूप साहित्यिक नाटक अभिनीत हो सक। काशी, प्रयाग, काणपुर, अलीगढ़ और पटना तथा मुजफ्फरपुर में भी रगमच की स्थापना हुई। भारते-दु काल मूलतः नाटको का युग था, क्योंकि उस काल में जितने भी विशिष्ट साहित्यकार हुए, सबों प्रायः नाटक अवश्य ही लिखे हैं। भारते-दु हरिश्चन्द्र ने स्वयं सब मिलाकर मौलिक और अनूदित सत्रह नाटक लिखे। बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, लाला श्रीनिवासदास, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', राधा-कृष्णदास, राधाचरण गोस्वामी, केशवराम भट्ट, कार्तिकप्रसाद खत्री, काशीनाथ खत्री, दामोदर शास्त्री सप्रे, तोताराम खडगबहादुर मल्ल, गौरीदत्त, देवकीनन्दन तिवारी, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, शालिग्राम वैश्य, ज्वाना-दत्त मिश्र आदि सबने नाटको की रचना अवश्य की। नाट्य रचना के प्रति उस युग में अचानक अपूर्व उत्साह उमड़ पड़ा, जबकि थोड़े ही दिनों पहले लोग नाटको के प्रति घोर उपेक्षा और अरुचि थी।^१

भारतेन्दु युग के पश्चात् द्विवेदी-युग में नाटक रचना के प्रति वह उत्साह नहीं रहा और जो थोड़े में नाटक लिखे भी गए, रगमच की दृष्टि से वे सफल नहीं रहे। सच तो यह है कि भारते-दु युग के भी अधिकांश साहित्यिक नाटक दृश्य

१ प्रतापनारायण मिश्र ने १८८६ ई० में ब्राह्मण पत्र में 'कानपुर और नाटक' लेख में लिखा था, "अनुमान १० वां हुआ कि यहाँ क हि उत्ताना भाइ यद भा न जानने र कि नाटक किम चिड़िया का नाम है।"

परन्तु नाटको को उपन्यासों ने और एकांकियों को कहानियों ने लोकप्रियता प्राप्त नहीं करनी दी। केवल कुछ विशिष्ट प्रतिभाओं—जैसे रामकुमार वर्मा उपद्रनाथ अश्व, लक्ष्मीनारायण मिश्र, जगदीशचंद्र माथुर, उदयशंकर भट्ट और विष्णु प्रभाकर आदि एकांकीकार और नाटककारों ने नाट्य साहित्य को जीवित रखा, नहीं तो पाठ्य-साहित्य के रूप में कथा साहित्य और आकाशवाणी के श्रव्य-साहित्य में दृश्य साहित्य के लिए कोई अवकाश ही नहीं रखा।

श्रव्य और दृश्य-साहित्य की तुलना में आधुनिक युग में पाठ्य साहित्य की प्रमुखता और बहुलता दोनों ही उल्लेखनीय हैं। जन शिक्षा के लिए स्थापित पाठशालाओं से पढ़कर निकले ग्राम और नगरों के कितने ही साधर व्यक्तियों का पुस्तकों की आवश्यकता थी जिनकी सर्गति में वे अपने अवकाश का समय काट सकें। उनके लिए मुद्रण यंत्रों ने धडाधड पुस्तकें प्रकाशित करना प्रारम्भ किया, साथ ही पत्र पत्रिकाओं में भी पर्याप्त पाठ्य सामग्री रहने लगी। इस प्रकार कथा वार्ता, लोकगीत, निबंध आलोचना, धर्म नीति तथा यान्त्रिक जीवनी मन्व-धी प्रचुर साहित्य पाठ्य सामग्री के रूप में प्रकाशित होने लगा। १९वीं शताब्दी में नवोदित भद्र समाज के लिए मनोविनोद और मनोरंजन के लिए पर्याप्त साधन सुलभ न होने के कारण सस्ती पुस्तकों ने उस अभाव की पूर्ति की और नगरों उपनगरों में स्थापित पुस्तकालयों तथा वाचनालयों से पाठ्य साहित्य का उपयोग करने वालों की संख्या में निरंतर वृद्धि होने लगी।

पाठ्य साहित्य में सर्वाधिक लोकप्रियता निश्चय ही कथा-साहित्य को प्राप्त हुई, क्योंकि इस साहित्य के ऐतिहासिक रम का आस्वाद सबसामान्य के लिए रुचिकर हुआ। कथा साहित्य का उदय हिन्दी में उत्तरीसवीं शताब्दी की आठवीं और नवीं शताब्दी में हुआ। भारत में कथा साहित्य का बहुत प्राचीन काल से पर्याप्त प्रचार रहा है, यद्यपि यह जबकिश मौखिक परम्परा से ही रहा था और उसका रूप श्रव्य साहित्य था। आधुनिक युग में इस श्रव्य साहित्य ने पाठ्य का रूप ग्रहण किया। परन्तु हमारे लेखकों और पाठकों की अपनी प्राचीन परम्परा के कथा साहित्य से ही पूर्ण संतोष न हुआ, पाश्चात्य कथा साहित्य का आकर्षण रोक सकना कठिन हो गया। बात यह थी कि आधुनिक शिक्षा के साथ ही हम लोगों ने पाश्चात्य समाज की बहुत सी विचार धाराएँ और वस्तुएँ ग्रहण कीं। भारतीय वैश्व भूषा के स्थान पर क्रमशः पाश्चात्य वैश्व भूषा का महत्त्व और अनुकरण बढ़ने लगा। खान पान में भी पाश्चात्य अनुकरण प्रारम्भ हुआ। उसी प्रकार

पाश्चात्य साहित्य रूपों का भी अनुकरण प्रमत्त बढ़ने लगा। पहले नाट्य साहित्य की चर्चा ही चुकी है। अंग्रेजी और फ्रेंच नाट्य साहित्य और रंगमंच का प्रभाव भारतीय नाट्य साहित्य और रंगमंच पर पड़ा। उसी प्रकार उपन्यास-कहानी, निबंध आलाचना आदि पाठ्य साहित्य रूपों पर पाश्चात्य प्रभाव पड़ना प्रारम्भ हो गया। और उसका कारण भी था। यूरोप में मुद्रण-कला का प्रचार १५ वीं १६ वीं शताब्दी में ही हुआ था और पिछले तीन सौ वर्षों से कथा-साहित्य, निबंध आलोचना, जीवन यात्रा आदि का पाठ्य साहित्य के रूप में नियमित विकास योरोपीय देशों में किया जा रहा था। अतः, उत्तरी शताब्दी के उत्तरार्द्ध में जब पाठ्य साहित्य के रूपों का विकास किया जाने लगा, तब पाश्चात्य साहित्य रूपों का, या पाठ्य साहित्य की दृष्टि में कहीं अधिक व्यवस्थित और विकसित थे, प्रभाव पड़ना अवश्यभावी था। अस्तु, लाला श्रीनिवासदास ने १८८२ में, जब 'परीक्षा गुरु' (हिंदी का पहला उपन्यास) पाश्चात्य अनुकरण पर लिखा तब उन्होंने स्वयं अनुभव किया कि "अपनी भाषा में यह नई चाल की पुस्तक होगी।" इसी प्रकार निबंध और आलाचना, कहानी और जीवन-चरित भी नई चाल के लिये जाने लगे।

गद्य साहित्य के विविध साहित्य रूपों के लिए पाश्चात्य साहित्य का विशेषकर अंग्रेजी साहित्य का आदर्श ग्रहण किया गया। पाश्चात्य सभ्यता ने जमे बाहरी देश भूषण के महत्त्व को स्वीकार करके जनक प्रकार की काट छाट तथा निराली माज सज्जा के वस्त्रभूषणों की विविध अवसरों के अनुकूल व्यवस्था की, उसी प्रकार उसने गद्य और साहित्य में भी अनेक कला रूपों की अवतारणा की। पाठ्य साहित्य का मूलतः दो भेदों में विभाजित किया गया—ललित साहित्य और उपयोगी साहित्य। ललित साहित्य का उद्देश्य प्रायः मनोरंजन करना अथवा मनोरंजन के साथ शिक्षा देना हुआ करता है जब कि उपयोगी साहित्य का प्रयोजन पानवृद्धन करना और मोचने की प्रवृत्ति और क्षमता को जगाना हाता है। हिंदी में उपयोगी साहित्य का नितांत अभाव था, परन्तु आधुनिक युग में उपयोगी साहित्य और ललित साहित्य दोनों का विकास हुआ और उनकी स्वतंत्र परम्परा चल पड़ी। ललित साहित्य के अन्तर्गत हिंदी पाठ्य साहित्य में उपन्यास,

१ अब तक नागरी और उर्दू भाषा में अनेक तरह की अर्द्ध-अर्द्धी पुस्तकें तैयार हो चुकी हैं, परन्तु मरे जाने इस राति से को नही लिखा गया इसलिए अपनी भाषा में यह नई चाल का पुस्तक होगी।

कहानी, निबंध और आलोचना—ये चार रूप विशेष महत्त्वशाली जीव विकासशील हैं।

आधुनिक युग में उपन्यासों में अत्यधिक महत्ता और लोकप्रियता प्राप्त की है। प्राचीन युग में नाटका की लोकप्रियता आज उपन्यासों में छीन ली है, कारण नाटक स्वभाव में ही परतल है—उनकी सफलता रंगमंच तथा अभिनेताओं के कौशल पर निर्भर करती है। दृश्य साहित्य की सीमाओं और असुविधाओं में युक्त नाटकों का गौरव और उसकी लोकप्रियता, प्रेस की सुविधा के कारण लघु प्रयाम और सामान्य व्यय में प्राप्त उपन्यासों में प्राप्त कर ली। साथ ही प्रजातन्त्र के विकास में यह प्रजातन्त्र का प्रतिनिधिक साहित्य रूप महाकाव्य के गौरव से भी युक्त होना लगा। उपन्यास एक साथ ही आज का जेबी थियेटर और युग का महाकाव्य है। इसमें महाकाव्यों की व्यापकता और उदात्तता है साथ ही गीतिकाव्या की हादिकता और आत्मीयता भी, नाटकों का सघन बहुल कथा-तत्त्व और शील वैचित्र्य युक्त चरित्र-चित्रण भी उसने अपना लिया है, साथ ही इसमें युग और समाज की छोटी-बड़ी गहन गम्भीर समस्याओं का निदर्शन और निरूपण, विवेचन और आलोचन भी मिलता है। उपन्यास आज जैसे साहित्य की समस्त विशिष्टताओं का समन्वित रूप है।

आधुनिक कहानी में आज के साहित्य में अपनी स्वतन्त्र सत्ता और निश्चित परम्परा बना ली है। अपने लघु विस्तार के कारण आज की कहानी न तो जीवन की समस्याओं का निदर्शन निरूपण कर सकती है, न समाज के पक्षों का कोई निश्चित उत्तर दे पाती है। समाज के, जीवन के विविध पहलुओं पर प्रकाश डाल सकना भी उसके लिए सम्भव नहीं है, फिर भी अपने केंद्रीकृत प्रकाश में जीवन के किसी विशिष्ट पक्ष, किसी विशिष्ट परिस्थिति अथवा चरित्र के किसी विशिष्ट पहलू पर गहराई में देखा सकना उसके लिए, केवल उसीके लिए सम्भव है। कहीं पर सुई तलवार से भी अधिक काम कर जाती है और कहानी वह सुई है जो ग्रामाफोन रेकड में निहित संगीत को सरलता से उभाड़ सकती है। आज कहानी की अदभुत क्षमता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। यह साहित्य के रूप में इस 'बामन' का कौशल कुछ कम प्रभावशाली नहीं है।

निबंध लेखक और पाठकों के निकट परिचय का साहित्य रूप है जिसमें निबंध लेखक सीधे बिना किसी वादधान के अपने पाठकों से बात करता है। लेखक अपने पाठकों के हृदय में पहले एक जिनासा उत्पन्न करता है और फिर उस जिनासा

का सूत्र पकड़कर अपने मन की बात, अपने विचार पाठका तक पहुँचाता है। जिज्ञासा कोई गहन गम्भीर भी हो सकती है और जत्यत सामान्य और नगण्य भी। गहन गम्भीर जिज्ञासा को लेकर विचार-न्यजक निबन्धा की सृष्टि हाती है और सामान्य, नगण्य जिज्ञासा को लेकर लेखक अपने व्यक्तित्व की व्यञ्जना करता है। इस प्रकार निबन्ध विचार-न्यजक और व्यक्ति-न्यजक दो प्रकार के हात हैं। प्रारम्भ में निबन्ध विचार-न्यजक जयिक होते थे, आज व्यक्ति-न्यजक निबन्धा का प्रचलन बढ़ रहा है क्योंकि आज हमारा व्यक्तित्व ही इतना विराट होता जा रहा है कि सभी विचारों का उदगम उसीसे होने लगा है।

आलोचना पहले निबन्ध का ही एक जग थी, परन्तु अपने महत्त्व और विशिष्ट्य के कारण वह (आलोचना) एक स्वतन्त्र साहित्य रूप बन गई है। सच पूछिए तो आलोचना प्रजातन्त्र युग की प्राणवायु है। ससद्, विधान मन्त्रालय, गोष्ठी, समाज और परिषद सभी स्थानों में आलोचना का आविर्भाव है। विश्वविद्यालयों में आलोचनात्मक अध्ययन और अध्यापन की धूम है, पत्र पत्रिकाएँ आलोचनाओं से भरी रहती हैं। आज आलोचना ने विराट रूप धारण करके सभी ओर अपना जाल फला रखा है। सैद्धांतिक और व्यावहारिक आलोचना के रूप में आज का आलोचना साहित्य निरन्तर अभिवृद्धि पर है।

गद्य साहित्य से भिन्न काव्य साहित्य में भी आधुनिक युग में अनेक नये कला रूपा का विकास हुआ। १९वीं शताब्दी में गद्य साहित्य के निर्माण में पश्चात्य रूपा के अनुकरण और अनुशीलन पर बल दिया गया, क्योंकि गद्य के भिन्न भिन्न साहित्य रूपा का आदर्श हमारी प्राचीन परम्परा में उपलब्ध नहीं था परन्तु काव्य साहित्य की बात भिन्न थी। भारत का प्राचीन काव्य साहित्य अत्यन्त प्राचीन, प्रौढ़ और प्रभूत था। अस्तु, काव्य के आदर्श के लिए पश्चात्य साहित्य की ओर देखने की आवश्यकता नहीं थी। कालिदास, भास, भवभूति, भारवि, माघ, श्रीहर्ष, जयदेव जैसे संस्कृत कवियों की विशाल परम्परा के अतिरिक्त, मूर, तुलसी, कबीर, मीरा, विद्यापति, देव, बिहारी, मतिराम, पद्माकर तथा चदवरणई जैसे हिन्दी महाकवियों की काव्य परम्परा भी हम उपलब्ध थी। फिर मीर, गालिव, जीव जीर सौदा-जैसे महान कवियों की उर्दू कविता भी इसी भारतभूमि की विभूति थी और आधुनिक युग का हिन्दी कवि कहीं से भी अपनी काव्य परम्परा ग्रहण कर सकता था, अस्तु, काव्य के आदर्श के लिए हिन्दी-कवि गण कालिदास, गालिव और मूर-तुलसी की ओर मुड़े। परन्तु पश्चात्य काव्य

साहित्य के कला रूपा के प्रभाव को रोक सकना भी अत्यन्त कठिन था। वगाल के आधुनिक युग के प्रथम महाकवि माइकेल मधुसूदनदत्त ने मधनाद वर्ध' महाकाव्य की रचना म मिल्टन के 'पैराडाइज लास्ट' हामर के 'इलियड तथा वर्जिल तथा दाते के 'इनियड तथा 'डिवाइन कामेडी का प्रभाव ही अधिक ग्रहण किया वाल्मीकि, कालिदास से वे उतना प्रभावित न हो सके और बाद म रवीन्द्रनाथ ठाकुर यद्यपि कवि-कुल-गुरु कालिदास के अत्यधिक ऋणी हैं, फिर भी काव्य रूप और कला के लिए उन्होंने यूरोप के रोमाण्टिक कवि शेली, कीटस का प्रभाव पर्याप्त मात्रा म ग्रहण किया। हिंदी-कविगण मधुसूदन दत्त और रवीन्द्रनाथ का प्रभाव न बचा सके, साथ ही अंग्रेजी कवि शेली, कीटस वायरन, स्काट का भी प्रभाव भी उन पर पडन लगा। युग की हवा ही कुछ ऐसी थी।

द्वितीय-युग मे प्राचीन सम्वृत-काव्य परम्परा का अनुसरण किया गया। प्राचीन वर्णिक वृत्त जिनका व्यवहारकालिदास, भवभूति आदि महाकवि किया करते थे, नय सिरे से व्यवहन होने लगे और प्रबन्ध-काव्य, सदेश काव्य, ऋतु वर्णन तथा नीति-सूक्तियों का निर्माण प्राचीन परम्परा के अनुरूप होन लगा। फिर भी आधुनिक प्रभाव के रूप म कुछ निश्चय काव्य और कथा उपाख्यान-काव्य भी द्विवेदी युग मे मिल जात हैं। स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन की जो धारा भारनेन्दु युग के उत्तरार्द्ध मे प्रवहमान हुई छायावाद युग क जान जात उसन एक प्रगस्त काव्य धारा का रूप ग्रहण कर लिया, जिनम गीत-काव्य की प्रधानता स्पष्ट है। आधुनिक युग की गीति-काव्य-धारा मध्ययुग की पद-काव्य धारा से नितात् भिन्न है। सूर, तुलसी, मीरा की काव्य परम्परा के मूल म मध्ययुगीन संगीत का पुनरुत्थान था। बैजू बावरा, गापाल नायक, हरिदास और तानसेन ने संगीत की ध्रुपद परम्परा को जगाया और मूर, मीरा क पदा म भक्ति भावना का प्रवाह राग रागिनिया के माध्यम से फूट पडा। गयता उम गीति-काव्य का प्रधान गुण था। परन्तु आधुनिक गीति-काव्य का उदय व्यक्तिवाद के प्रभाव मे हुआ। आधुनिक युग मे शिक्षा के प्रसार से सावजनिक समानाधिकार की भावना बढ़नी जा रही थी। विद्यालया और महाविद्यालया न बौद्धिक समानता की घोषणा की और व्यापक शिक्षा ने वैधानिक समानता स्थापित की। श्रम समानता की भावना के बढ़ने से नई पीढ़ी म व्यक्तिवाद का उदय हुआ। इम व्यक्तिवाद के विकास से ही काव्य मे गीति-तत्त्व का महत्त्व बढन लगा। कवि अपने का ही अपने काव्य-जगत् का केन्द्र समझने लगा। अपनी विविध चित्तवृत्तिया क उ मय मे कवि अपने

ही सुख दुःख, जाशा निराशा अभिलाषा आकाशा का चित्र आँकने लगा। अस्त, इन युग की गीतिया का वर्गीकरण भी पाश्चात्य गीतिया के उला रूपों के आधार पर करना आवश्यक हो गया। बदना की उमग मे जो गीति रची गई, वह जंग्रेजी की एलिजी के समान हिन्दी म शौर गीति बन गई और पत्र गीतिया का प्राग्भन जंग्रेजी एपिस्तिल के अनुकरण पर हुआ। बंगला के श्रेष्ठ महाकवि मधुसूदन दत्त न अपने 'वीरागता' नामक काव्य मे अनन वीरागता का कल्पित पत्र इमी शली म पद्यबद्ध किये, जिनका हिन्दी छन्दमय अनुवाद मधुप (मथिलीशरण गुप्त) ने प्रस्तुत किया। साथ ही स्वतंत्र रूप से उहान भी कुछ पत्र गीतिया की रचना की, ता पनाजली काव्य म संग्रहीत ह। इमी प्रकार उदबोधन-गीति, गम्भीर-गीति, आग्यान गीति और यथ्य गीति जादि अनेक प्रकार की गीतियों के नय नय कला रूप उपस्थित किय गए। अंग्रेजी के मॉन्ट भी चतुदश पदी के रूप मे रूपांतरित किय गए साथ ही उद फारमी म गजल और रुवाय्यात भी नय काय रूप बनकर चल निकले।

गीति तत्त्व की प्रधानता के कारण आधुनिक युग के महाराज और प्रबन्ध काव्य भी चिन्तन प्रधान हो गए। प्रसाद का 'कामायनी' महाकाव्य हाते हुए भी गीति-तत्त्व की प्रधानता के कारण प्राचीन वणन प्रधान महाकाव्या से एकदम भिन्न बन गया है, आर दिनकर का 'कुहभेन' भी बडकाव्य की अपेक्षा गीति-काव्य के तत्त्वा से अधिक समन्वित बन गया है। जाक स्वता पर आधुनिक प्रबन्ध काव्य नाटका के स्वगत भाषण के अनुरूप ऐकान्तिक गीति (मोनालाग) बन गए हैं। 'द्विपर' म ऐसी ही एकातिक गीतियों का संग्रह है और प्रसाद की 'प्रलय की छाया' शेरसिंह का आत्मसमर्पण नाटक काव्य की परम्परा की ऐकान्तिक गीतिया हैं। आज का महाकाव्य और खडकाव्य वणन प्रधान न रहकर चिन्तन प्रधान और गीत निरूपण प्रधान बन गया है, उसमे गीति तत्त्व और नाटय-तत्त्व का मिश्रण हो गया है। इस प्रकार गीति तत्त्व और नाटय तत्त्व के समन्वय और सम्मिश्रण मे जनक नवीन काव्य रूपा का विकास इस युग म हुआ।

रातिकाल मे मुक्तका की बाट सी आ गई थी, जिसकी प्रतिनिया-स्वरूप आधुनिक युग म मुक्तका की पर्याप्त अवहेलना हुई। गीति-काव्य का विकास से मुक्तका की और भी अधिक उपशा हुई। परन्तु वनमान युग म जब छायावादी प्रभाव क्रमशः शीण होने लगा और गीति-तत्त्व की प्रधानता कम होने लगी, तब मुक्तका का दिन फिर लौटा। काव्य का महत्त्व इन युग मे प्रमशः क्षीण होता जा

रहा है और बौद्धिकता तथा गद्यात्मकता के प्रवाह में गीति-काव्य का भावावेग और भावावेश दोनों ही क्षियल पड़ गए हैं। अस्तु, एक बार फिर मुक्तका की बारी आई। मुक्तक और रसज्ञा ने प्राचीन दाहा और कवित्त-सदया का स्थान ले लिया। इधर मुक्तक के ही वजन पर तुक्तक का भी प्रचार बढ़ रहा है। काव्य में सच पूछिए तो नये-नये काव्य रूपों के प्रयोग ही अधिक हो रहे हैं। लोकगीतों के अनुकरण पर परम्परा से प्राप्त ग्राम्य धन बोल, लय और गीतों के साथे मिला जा रहा है। आधुनिक युग के इन नये-नये साचा और डाचा न काव्य रूपों में जो विविधता ला दी है, वही वर्तमान साहित्य को अनुपम आकर्षण प्रदान कर रही है।

५

आधुनिक युग के आरम्भ में काव्य और साहित्य का प्रयोजन आचार्य भस्मट के अनुसार यश प्राप्ति, धनप्राप्ति, रोग से मुक्ति, मनोविनोद तथा कातासम्मिन उपदेश आदि हुआ करता था। पंडित समाज काव्य-शास्त्र से अपना मनोविनाद करता हुआ अवकाश का समय बिताता था। राज दरबारा में नतकिया और गवया के नृत्य गीत के साथ ही वविगणा के छंद, छप्पय, कवित्तों में राजा रईसों का मनोविनोद हुआ करता था। साधारण जनता भी लोक गीत और ग्राम गीत, जस कजली, ठुमरी, आल्हा, पँवारा, फाग और रयाल, से अपना मनोविनोद करती थी। मुद्रण-यंत्रों के उदय के साथ जो कथा कहानी, धर्म-नीति, भजन गीत आदि की पुस्तकें छप रही थी, उनका प्रयोजन भी शिक्षित साधारण जन-समूह का मनोविनोद करके अवकाश का समय बिताना होता था। दुर्भाग्य से उस युग के लोगो की रचि निम्नतम कोटि को पहुँच गई थी, इस कारण इन रचनाओं में वासनाजय शृंगार का आधिपत्य रहता था। हिन्दी का रीति साहित्य और उर्दू का सम्पूर्ण साहित्य इस वासनाजय शृंगार से आत प्रोत था और नये युग के समाज सुधारक और दगा-भवत इस वासनामय शृंगार साहित्य के विरोध में आवाज़ उठाने लगे। रीतिकाल की नायक नायिका भेद-सम्बन्धी काव्य-रचनाओं का बालवृष्ण नट्ट 'नष्ट साहित्य' कहा करते थे और उर्दू तथा हिन्दी की शृंगारमयी रचनाओं को ही केगवराम भट्ट भारत की तत्कालीन अधोगति का मूल कारण मानते थे। अस्तु, केवल मनोरजन को ही काव्य और साहित्य का मूल प्रयोजन न मानकर मनोरजन के साथ शिक्षा और उपदेश देना ही उत्तरोत्तरी गताशी के अनार वीसवीं गताब्दी के आरम्भ

म काव्य का लक्ष्य बना।^१ भारत-दु युग के ताटन और उपवासों की रचना रा भी यही उद्देश्य स्वीकार किया गया। लाला श्रीनिवागदास का गान्धिय के माध्यम से नीति शिक्षा पर विशेष धन दिया और बालरूप भट्ट भी इसका समर्थन करने रहे।

परन्तु धीरे-धीरे शिक्षा के प्रसार के साथ कवि और गान्धियकार का आम गौरव का बाध हुआ। गान्धियकार विभीषण मनोरजन के लिए गान्धिय की रचना करता है, यह बात प्रेमचन्द का अपमानजनक जात पत्नी और उदात्त स्पष्ट शब्दों में इसका विरोध किया। कवि और गान्धियकार का द्वन्द्वपूर्ण या जादूगर नहीं है जो मन्त्रह्लासक का सामान जुटाता है।^२ उनकी दृष्टि में "वही गान्धिय सरा है, जिसमें उच्च चिन्तन है, स्वाधीनता का भाव है, मोक्ष का मार्ग है, मज्जत की आत्मा है। जीवन की सहायता का प्रकाश है, जो हममें गति, सफल और वचनी पदा कर, मुलायम नहीं बयासि जब और क्या माना मृत्यु का लक्षण है।"^३ आज का कवि भी मनोरजन और शिक्षा के स्थान पर प्राप्ति उपस्थित करने का निश्चय लेकर आगे बढ़ता है। कवि गांधीम हाना है और युग की चेतना को वाणी करता है। उसका स्वर में जहाँ मसालों की प्रेमानुभूति और मुक्तानुभूति व्यक्त होती है वहाँ विश्व बदला के आँसू भी उमड़ पड़ते हैं। युग का सुन और सताप उसकी कविता में सृष्टि का गन्ध मुनाने हैं, युग का असन्तुष्ट प्राप्ति की लपटें जगाती हैं। कवि प्रातर्दशी हाना है, कभी वह कोकिल के स्वरा में वसन्त का जगदूत बनता है, कभी पपीह की पुकार में प्रलय के बादल का जाहान करता है। आधुनिक युग के कवि ने अपनी सोई हुई प्रतिष्ठा और गौरव पुनः प्राप्त कर लिया है।

मध्यकाल का कवि प्राचीन कवि रुढिया को दृढता में पकड़कर चलता था। प्राचीन आचार्यों ने कविता की जा परिपाटी चला दी थी, आश्यों की जो लक्ष

१ 'भारत भागता' में मैथिलीशरण गुप्त ने कवियों में आग्रह किया था—

केवल मनोरजन न कवि का काम होना चाहिये।

उसमें उचित उपदेश का भाग भी होना चाहिये ॥ पृ० १०१

२ प्रगतिशील लक्ष्य के लक्षण अंधविश्वास में रुभापति पद से भाषण देते हुए प्रेमचन्द ने कहा था, 'साहित्यकार का लक्ष्य केवल महफिल मशाना आदि मनोरजन का सान्निध्य न होना है, उसका दर्जा इतना न गिराए।' 'कुछ विचार', पृ० १७।

३ उपर्युक्त भाषण का उप-हार, 'कुछ विचार', पृ० २५।

प्रचलित कर दी थी, वह उसी परिपाटी का अनुसरण करता था, सपूत की भाँति उसी लोको को पकड़कर चलता था। जीवन और जगत पर स्वतंत्र दृष्टि डालने का उसे अवकाश ही कहा था। परन्तु आधुनिक युग में विज्ञान के आविष्कारों ने कुदृष्ट शक्तिकारी रहस्यों का उद्घाटन किया। जीव विज्ञान (बायोलॉजी) ने मानव और पशु की एकरूपता प्रतिपादित करके उनमें केवल एक ही अन्तर बताया कि मानव सामाजिक प्राणी है जबकि पशु सामाजिक नहीं बन पाता। विज्ञान ने सूक्ष्मांतिसूक्ष्म वस्तुओं को देखने के साधन ही प्रस्तुत नहीं किये, हम सभी वस्तुओं को सूक्ष्म दृष्टि से देखने और प्राचीन मान्यताओं पर सशय करने की भी दृष्टि दी। भौतिक विज्ञान, मनोविज्ञान आदि ने बुद्धि के ऊपर जो भावना और आदर्श का परदा पड़ा था उसे उलट दिया और साहित्य में यथाथ का दमन, परखने और उमंगी अभिव्यक्ति करने की प्रवृत्ति चल पड़ी। यही से साहित्य में यथाथवाद की नींव पड़ी जिसे आधुनिक साहित्य में क्रांतिकारी परिवर्तन ला दिया। वीर पूजा की भावना का ह्रास होने लगा और साहित्य में राजा, राजकुमार और अवतारी पुरुष तथा महावीरों के स्थान पर साधारण जनता के प्रतिनिधि स्थान पाने लगे। जीवन के प्राचीन आदर्श बदल गए, अस्तित्व के लिए निरंतर सघप करते मानव का चित्र उमड़ पड़ा। साहित्य में इसी सघप का, जीवन की दौड़ में विविध प्रकार की हाड़ों का, राग और द्वेष का, क्रिया और प्रतिक्रिया का यथाथ चित्र सामने आने लगा। प्रेमचंद ने इसीलिए उपयोग का मानव जीवन का चित्र बताया है और उन्होंने अपने साहित्य में यथाथ परिवेश में यथाथ जीवन का यथाथ चित्र उपस्थित किया। परन्तु अभी एक प्रश्न उठ खड़ा हुआ। मानव जीवन का चित्र उतारते हुए, पाठकों का पाठको पर पड़ने वाले उन चित्रों के प्रभावों का ध्यान रखना कहा तक उचित है। कला निरपेक्ष है या पाठक-सापेक्ष। पाश्चात्य देशों के कुछ विशिष्ट कलाकारों का मत था कि कला निरपेक्ष है कला कला के लिए है, पाठको पर उसका क्या प्रभाव पड़ सकता है, यह देखना कलाकार का काम नहीं है। परन्तु भारत के कितने ही मनीषी कला की इस निरपेक्षता से सिहर उठे। प्रेमचंद ने इसीलिए आदर्श-मुख यथाथ का प्रतिपादन किया। आज के युग में यथाथ से विमुख होना सम्भव नहीं, आज की कला, कविता और साहित्य सबको यथाथ का पल्ला पकड़ना ही पड़ता है परन्तु पाठकों पर यथाथ का कुप्रभाव रोकने के लिए आदर्श की भी प्रतिष्ठापना करनी आवश्यक है। अस्तु, मानव-जीवन का कोरा चित्र उपस्थित करना प्रेमचंद की दृष्टि में, सत्साहित्य का उद्देश्य

नहीं है वरन् मानव जीवन में जो कुछ हा रहा है उसका यथायथ स्वरूप उद्घाटित करने के लिए, जो कुछ जाना चाहिए, उसका गहरा पत्र दान भी साहित्यकार का पत्र बनना चाहिए है। कितने ही साहित्यकारों ने प्रेमचन्द के आदर्शों-मुग्न यथायथा का मिथ्याग्रहण किया, किन्तु मनोविज्ञान, मनाविस्लेषण तथा मानववादी मिथ्याता के बढ़ते प्रभाव में प्रमत्त आदर्शों-मुग्न यथायथा का पत्र दुर्जन जाना गया और निरपेक्ष यथायथा ने प्रमत्त कला को अभिभूत कर लिया। आज का कलाकार पाठकों को भूलकर अपने को—कलाकार के अहं का—ही अधिष्ठान महत्त्व देता है। आवश्यकता एक मध्य मार्ग की है जिसमें कलाकार अपने अहं को भी पकड़े रहें और पाठकों की कल्याण चिन्ता का भी विस्मृत न कर दें, तभी कला मायका हो सकती है।

प्राचीन भारतीय काव्य में कला के लिए काव्य स्थान न था। कला काव्य से भिन्न नागरिका के मनोरंजन का माध्यम हुआ करती थी। चौमठ प्रकार का कलाका में समस्या-पूर्तियाँ प्रहलिका और चित्र काव्य की भी गणना होती थी। मध्ययुग में समस्या-पूर्तियाँ और चित्रकाव्य जगत् सर्वताभद्र, मिठाबलोचन आदि राज-सभा को चमत्कृत करने के लिए काव्य की परिधि में प्रवेश कर गए। कविता के आधुनिकत्व का मापदण्ड गमगाम्य पूर्तियाँ थीं और वनरव-जैसे कविता का दावा था कि

दोजिए समस्या कोऊ कवित बनाऊँ चट,

कलम रुकती कर कलम कराइये।

दूसरी ओर राज सभा के पण्डित और प्रवीणा को चमत्कृत करने के लिए चित्र काव्य की उपयोगिता मिथ्या थी। परन्तु आधुनिक काल में जब साहित्य का केन्द्र राज सभा से हटकर शिक्षित समाज में आ गया तब समस्या-पूर्तियाँ और चित्रकाव्य का कौशल व्यर्थ हो गया और कविगण अपनी कला का सौंदर्य प्रकट करने के लिए नई कला की खोज में लगे जो उन्हें पाश्चात्य साहित्य में मिल गया। जर्मनी के महान् नाशनिक हीगेल ने कला को ललित कला और उपयोगी कला—दो वर्गों में विभक्त करके ललित कला को मुख्य पात्र प्रकार का माना। माध्यम की स्थूलता और मृदुलता को आधार मानकर उन्होंने स्थापत्य और मूर्तिकला का निम्नकोटि की कला और काव्य, चित्र और संगीत को उत्कृष्ट कला स्वीकार किया। इन प्रकार हीगेल ने काव्य, संगीत और चित्रकला को एक कोटि में स्थान दिया। इन तीनों में भी काव्य कला श्रेष्ठ मानी गई, क्योंकि एक तो उसका माध्यम शब्द और

अथ मन्त्रमे मूढम है, दूसरे वह बाह्य उपकरण, जस बाद्य यन्त्रा के पराधीन नहीं, और न चित्रकला की भाँति बाह्य उपकरण की अनिवायता में पूणत बद्ध । साथ ही काव्य में संगीत और चित्रकला दोनों के तत्त्वा का समन्वय संभव है और छायावाद-युग में काव्य का इन दोनों तत्त्वा से समन्वित करने का सफ़ल प्रयत्न किया गया । संगीत की गेयता और चित्रकला का विम्ब (इमेज) ग्रहण करके छायावादी गीतियाँ ने कला का उच्च आदर्श प्राप्त किया । पत प्रमाद, निराला और महादवी के काव्य में चित्राकन का कौशल और नाद व्यञ्जना दोनों का भणिकाचन याग है । मानवीकरण विशेषण विषय और ध्वन्य व्यञ्जना— इन तीन नवीन अलंकारों का सहयोग से छायावाद की मूर्तिमत्ता और गेयता न पाठकों का मुग्ध कर लिया ।

परन्तु छायावादोत्तर काल में कला में संगीत और अलंकार तत्त्व प्रमत्त क्षीण होना गया और चित्रकला का विम्ब विधान अधिक महत्त्व ग्रहण करता गया । पाश्चात्य देशों में चित्रकला न उन्नीसवीं शताब्दी से ही साहित्य को प्रभावित करना प्रारम्भ कर दिया था । फ्रांस के प्राकृतवाद (नैचुरलिज्म) और इटली निवासी क्राचे के अभिव्यञ्जनावाद का प्रेरणा इसी चित्रकला से मिली थी । बीसवीं शताब्दी में चित्रकला में प्रतीकवाद, विम्बवाद के विकास से काव्य कला में भी प्रतीकवाद, विम्बवाद का विस्तार पड़ा । छायावादोत्तर प्रयोगवादी नई कविता में जा कला के नये नये प्रयोग हुए उसमें चित्रकला का प्रभाव पर्याप्त पड़ा है । नये-नये विधा की खोज और कविता में प्राचीन उपमानों और बिंब के स्थान पर और कहीं-कहीं उनके बीच में नये नये उपमानों और बिंबों की जड़ा गया । इस प्रकार आज की कला में बिंब-विधान ने साहित्य का अधिक सगुण और साकार बना दिया है ।

६

समसामयिक हिन्दी साहित्य का पिछली कई दशकियों से जो साहित्यिक परम्परा प्राप्त हुई है उसमें क्रमशः अपनी प्राचीन साहित्यिक परम्परा को पाश्चात्य विचार धारा और साहित्यिक जावेग के समक्ष टटते ही देखा गया । साहित्य तथा काव्य रूप और कला सम्बन्धी सभी आदर्शों में पाश्चात्य परम्परा का विचय-अभियान कभी मन्द नहीं पड़ा । बीच-बीच में भारतीय आदर्शों और परम्पराओं की रक्षा का प्रयास अवश्य हुआ और द्विवेदी-युग तथा छायावाद युग में महावीर प्रमाद द्विवेदी, रामचन्द्र शुक्ला, प्रेमचन्द, प्रसाद तथा मधिलीशरण गुप्त ने भारतीय

साहित्य के आदर्शों की रक्षा का भरपूर प्रयास किया, परन्तु पाश्चात्य प्रवाह का वेग कम न हो सका। १९३५ के आसपास यूरोप में स्थापित प्रगतिशील लेखक संघ (Progressive Writers Association) ने भारत को जब में प्रभावित करना प्रारम्भ किया तबसे भारतीय विचार धारा की रक्षा करना कठिन हो गया। कारण एक बार बाहर का प्रभाव स्वीकार करने पर उसके विराती प्रभाव भी बाहर से प्रवेश करने लगते हैं और अंत राष्ट्रीयता के माह में हमने सभी प्रभाव को जयधिक मात्रा में स्वीकार किया और धीरे धीरे भारतीय मायता को उड़ी क्षति पहुँची।

उन्नीसवीं शताब्दी के अंत और बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में काशी की नागरी प्रचारिणी सभा प्रयाग का हिंदी साहित्य सम्मेलन तथा उसकी जनक गान्ध्याजी ने भारतीय हिंदी साहित्य में चतुर्मुख विकास के लिए संगठित प्रयास किया परन्तु स्वतंत्रता प्राप्त होने पर नई मस्याजा का उदय ता दूर प्राचीन मस्याएँ भी गिथिन पड़ गई हैं। आज रूस, जर्मनी और अमेरिका के साहित्य की जितनी चर्चा है उतनी ससृष्ट साहित्य की नहीं। टॉलस्टॉय और गार्सों के उपवास अनूदित हा चुके हैं परन्तु 'वाल्मीकि रामायण' अथवा भवभूति और राजशेखर के नाटका का प्रामाणिक अनुवाद हिंदी में अब भी नहीं है। स्वतंत्रता प्राप्ति के मोलह वर्षों में प्राचीन हिंदी और ससृष्ट प्रया की ग्राज के लिए उनना भी काम नहीं हुआ जितना नागरी प्रचारिणी सभा ने १९०० ई० के काम पास अपने अत्यंत सीमित साधना में किया था। बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी तथा लंदन की रायन एशियाटिक सोसाइटी के विदेशी विद्वाना के प्रयास से जितना प्राचीन भारतीय साहित्य प्रकाश में आया उतना प्राचीन साहित्य स्वतंत्र भारत के स्वदेशी विद्वान् कहां प्रकाशित कर पा रहे हैं। आज हमें अपनी प्राचीन परम्परा के गौरव में रुचि नहीं, उत्साह नहीं। उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में प्राचीन भारत की ससृष्टि के पुनरुत्थान के लिए जो संगठित प्रयास हुआ था, आज फिर एक बड़े ही प्रयास की आवश्यकता है, तभी हम अपनी प्राचीन परम्परा को समझ सकेंगे उसकी रक्षा का प्रयत्न कर सकेंगे।

कविता

शम्भूनाथ सिंह

१ भूमिका

स्वतंत्रता प्राप्ति का काल कई दृष्टियों से हिंदी साहित्य, विशेष रूप से हिंदी कविता के लिए अत्यन्त महत्त्व का काल है। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद, इस शताब्दी के पाचव दशक की समाप्ति के साथ हिंदी कविता एक नई दिशा में मुड़ी और उसकी दो प्रमुख प्रवृत्तियाँ—प्रगतिवाद और प्रयोगवाद—जो चौथे दशक में बहुत बलवती थी, उत्तरोत्तर क्षीणतर होने लगी। सन् १९५० के बाद हिन्दी कविता की जिम नवीन धारा को प्रमुखता प्राप्त हुई उस 'नई कविता' नाम दिया गया। स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कविता की अथ प्रवृत्तियाँ पूर्ववर्ती काव्य प्रवृत्तियाँ का बढाव मान हैं। उनके अस्तित्व के वे ऐतिहासिक कारण जो स्वतंत्रता-प्राप्ति के पूर्व महत्त्वपूर्ण गमने जाते थे, इस काल में महत्त्वहीन हो गए। इस कारण इन काव्य-प्रवृत्तियों का भी स्वातंत्र्योत्तर काल में उतना महत्त्व नहीं रह गया। जिस तरह छायावाद युग में ब्रजभाषा काव्य और द्विवेदीयुगीन शैली का काव्य लिखा जाता रहा और छायावादोत्तर काल के प्रथम दशक में भी प्रगतिवादी और प्रयोगवादी काव्य प्रवृत्तियों के साथ छायावादी और रहस्यवादी प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति होती रही, उसी तरह स्वातंत्र्योत्तर काल में भी प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नव रहस्यवाद, रुमानी स्वच्छन्दतावाद और इतिवृत्तात्मक वणनात्मक काव्य प्रवृत्तियाँ किसी न किसी रूप में बनीं रही और उनमें से कई आज भी वतमान हैं।

इस परिवर्तन का कारण वे सामाजिक परिस्थितियाँ तथा उनसे उत्पन्न वह चेतना थी जो इस देश में स्वतंत्रता प्राप्ति के फलस्वरूप प्रकट हुई थी। स्वतंत्र होते ही इस देश को विभाजन से उत्पन्न एक बहुत बड़े सक्क की स्थिति से गुजरना पड़ा था। लाखों निर्दोष व्यक्तियों की मृत्यु और करोड़ों व्यक्तियों के स्थानान्तरण और बेरोजगारी के फलस्वरूप घर्षों और सम्प्रदायों के प्रति बुद्धिजीवी वर्ग की आस्था क्षीण हो गई और मानवतावादी दृष्टि का एक नए सद्भ में विकास हुआ। किंतु इस सक्क के बावजूद देश की जनता में स्वतंत्रता का उल्लास था। देशवासियों के मन पर दासता का जो विनाश पवत-जैसा बोझ पड़ा हुआ था उसके हटते ही सबन मुक्ति का स्वच्छन्द वातावरण दिखाई पडने लगा। जनता स्वतंत्र वायुमण्डल में साँस लेने लगी। नया संविधान लागू हो जाने के बाद प्रत्येक

देशवासी के ऊपर अपने देश के नव निर्माण का दायित्व आ गया और सारे देश में लोकतांत्रिक स्वातंत्र्य चेतना व्याप्त हो गई। इस तरह मुक्ति की चेतना ही स्वातंत्र्योत्तर युग की प्रमुख चेतना रही जो पिछले दशक के भारतीय साहित्य, कला, राजनीति आदि विविध मानवीय प्रयत्नों के मूल में बतमान है।

मुक्ति की चेतना सदैव प्राचीन के त्याग एवं नवीन की खाज और स्वीकृति के आग्रह के रूप में अभिव्यक्त होती है। यद्यपि हिन्दी कविता में नवीनता का आग्रह स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व के अनेक कवियों में भी था, पर नवीनता का एक आदोलन का रूप उसके पहले कभी नहीं दिया गया था। इस आदोलन के फलस्वरूप कविता की भाषा छन्द, अभिव्यक्ति पद्धति आदि में ही नहीं, विषय वस्तु और अनुभूति के क्षेत्र में भी परम्परागत पद्धतियाँ और रुढ़ियाँ को छोड़ने और युग बोध के अनुरूप नवीन पद्धतियों को खोजन और स्वीकार करने की प्रवृत्ति बहुत बढ़ गई। इसीसे इस काल की कविता, चाहे वह किसी भी राजनीतिक या वैज्ञानिक विचार-धारा से अनुप्रेरित क्या न हो, नई कविता कहलाने लगी।

किन्तु यह क्या आशिक सत्य ही होगा कि स्वतंत्रता प्राप्ति का प्रभाव हिन्दी कविता पर केवल नवीनता के आग्रह के रूप में ही पड़ा जिसका प्रतिफल नई कविता के रूप में दिखाई पड़ता है। जो कवि परम्परागत पद्धति से लम्बी कविताया, प्रबन्ध काव्यों तथा गीतिकाव्य की रचना करते आ रहे थे उनके मानस पर भी स्वतंत्रता प्राप्ति का गहरा प्रभाव पड़ा था। स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व ऐसे कवियों का ध्यान मुख्यतः देश की राजनीतिक मुक्ति पर ही रहता था किन्तु अब उनका ध्यान देश की सांस्कृतिक परम्परा के संरक्षण और सामाजिक दुर्व्यवस्था और अभावा की ओर मुड़ गया। अब इन कवियों में अपने काव्य प्रबन्धों तथा काव्य विवक्षा में वर्णनात्मक शैली में ऐतिहासिक, सामाजिक और राजनीतिक विषयों पर ऐसे काव्य लिखे जो भारत की सांस्कृतिक परम्परा से अनुप्राणित अथवा समकालीन यथाय के प्रति राग और क्षोभ से भरे हुए थे। निश्चय ही इन कवियों के मन में भी स्वतंत्र भारत का एक स्वप्न था जिसे पूरा न होते देखकर उनका हृदय आक्रोश से विकल होकर काव्य के रूप में अभिव्यक्त हो उठता था। पर ये कवि समकालीन सामाजिक यथाय के प्रति अपनी प्रतिक्रिया को यदा-कदा ही व्यक्त करते थे, अथवा उनका काव्य अधिकतर ऐतिहासिक पौराणिक कथा नका, दार्शनिक चिन्तन तथा प्रेम और सौन्दर्य की विविध भाव भूमियों से ही सम्पन्न है।

२ वर्णनात्मक प्रबन्धकाव्य और काव्य-निबन्ध

काव्य प्रवृत्तियाँ का विभाजन मुख्यतः काव्य के आन्तरिक तत्त्वा का आधार पर किया जाता है, बाह्य तत्त्वा—गिरप, विधा और रूपाकार—के आधार पर नहीं। एक ही प्रवृत्ति के अन्तर्गत काव्य की अनेक विधाएँ और शैलियाँ मिल सकती हैं। अतः प्रबन्ध काव्या और लम्बी कविताओं की कोई अलग काव्य प्रवृत्ति नहीं हो सकती, क्योंकि प्रबन्धात्मकता या लम्बाई बाह्य विधा मान है। फिर भी वर्तमान हिन्दी की ऐसी कविताओं को एक प्रवृत्ति के रूप में मानना इसलिए आवश्यक है कि इनमें बाह्य रूपाकारगत समानता के साथ साथ कुछ आन्तरिक तत्त्वा की समानता भी है। ये कविताएँ अधिकतर इतिवृत्तात्मक, बाह्याध्ययक और वर्णनात्मक हैं, यही उनकी सामान्य प्रवृत्ति है। या तो नई कविता के कवियों ने भी प्रबन्धकाव्य और लम्बी कविताएँ लिखी हैं, जैसे धर्मवीर भारती की 'कनुप्रिया' पर ये वर्णनात्मक काव्य नहीं है। इस कारण उन्हें वर्णनात्मक प्रबन्धकाव्य और काव्यनिबन्ध की प्रवृत्ति के अन्तर्गत नहीं लिया जा सकता। इस प्रवृत्ति वाले कवियों ने परम्परागत शैली का ही निर्वाह किया है, प्रबन्धत्व को नया रूप देने का प्रयास नहीं किया है। अतः द्विवेदी-युग में प्रबन्ध काव्य और काव्य निबन्ध लिखने की जा परिपाटी चली थी, इस काल में भी उसीका अनुसरण करके लिखे गए काव्या को इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत लिया जा रहा है। उदाहरण के लिए द्विवेदी युग में ही मथिलीशरण गुप्त ने जिस तरह 'जयद्रथ वध' और 'पंचवटी'—जैसे प्रबन्ध-काव्य तथा 'भारत भारती' जैसे काव्य निबन्ध लिखे, उसी तरह इस काल में भी उन्होंने 'विष्णुप्रिया' नामक प्रबन्धकाव्य और 'राजा और प्रजा' जैसे काव्य निबन्ध लिखे हैं। स्वातन्त्र्योत्तर युग में इस तरह की वर्णनात्मक लम्बी कविताएँ तथा प्रबन्धकाव्य लिखने वाले कवियों में मथिलीशरण गुप्त, रामधारीसिंह 'दिन कर', रामकुमार वर्मा, केदारनाथ मिश्र 'प्रभात', नरेन्द्र शर्मा भवानीप्रसाद मिश्र, शिवमगलसिंह 'सुमन', पादर रामावतार 'अरण्य' और रामानन्द तिवारी प्रमुख हैं।

मथिलीशरण गुप्त

मथिलीशरण गुप्त की काव्य प्रतिभा प्रबन्धात्मक ही अधिक थी। अपने मया-दित विचारा, आदर्शों और धार्मिक संस्कारों का व्यक्त करने के लिए उन्होंने प्रबन्धकाव्य और काव्य निबन्ध की विधा का चुनाव ठीक ही किया था। स्वतन्त्र-

कुछ ने अनादर के साथ चारण कवि कहा है। उन आलाचका ने शायद यह भुना दिया है कि सच्चा काव्य सदा समवालीन होना चाहिए और जो कवि समवालीन जीवन सदर्भों से कटा होता है वह गूँघम होता है। किन्तु यह भी सत्य है कि केवल समवालीन मर्मम उलभकर देश और कान को अनिश्चित करने या प्रश्ना की उपक्षा करने वाला कवि भी स्थूल घगनल तन ही रह जाता है। यद्यपि दिनकर समवालीनता से हर जगह जुड़े हुए हैं पर उनका भाव-भाव उनका आधुनिक नहीं है क्योंकि उनमें सांस्कृतिक और साहित्यिक परम्परा के प्रति मोह है। "सीनिए वे वनमान स्थितिया की व्यवस्था करने के लिए बार बार इतिहास के भीतर दौड़ जाते हैं। इससे यह ज्ञ नहीं है कि वे द्वितीय-युगान क्रिया की भाँति पुनरुत्थानवादी हैं। वे मुख्यतः वर्तमान के ही कवि हैं और वर्तमान के लिए ही अतीत और भविष्य में भी रगत हैं, अतः अतीत की कथा कहना या उस पुनः वापस लाना उनका लक्ष्य नहीं है। अपने प्रथम काव्य 'रश्मि रथो' तथा निवृत्त-काव्य 'इतिहास के आसू' में उन्होंने वर्तमान समस्याओं का ही अतीत के माध्यम से उभारा है।

दिनकर यद्यपि परम्पराभक्त कवि हैं पर अतिवादी वे नहीं हैं। उनमें प्रयोग करने का भी साहस वर्तमान है। इसीसे वे छंद मुक्त और मुक्त छंद का काव्य निरूपण में हिचकते नहीं हैं और न कोरी गणनात्मकता या उच्छन्न मानुष्यता का ही सहारा लेते हैं। उनकी कविताओं का अन्तर्गत विचारगतक और व्याख्यात्मक है। अतः उनमें काव्यात्मकता भल ही कम है पर प्रौढता और विवेकशीलता पूर्व है। इस दृष्टि से न तो वे परम्परावादी गणनात्मक या छायावादी कवि हैं, न परम्पराभक्त प्रमाणवादी और नई कविता के कवि। उनका एक निजी काव्य व्यक्तित्व है जो विचारगतक दृष्टि और पौरुषयुक्त भावात्मकता के नामजस्य से निर्मित हुआ है। इसलिए उनके काव्य में विवेक के साथ आकांक्ष और पौरुष के साथ कामनता भी है। उनके काव्य में उबलता हुआ गौरव, विचारों का स्वातंत्र्य, अत्याय और अनतिक्रम के प्रति विद्रोह, अमत्य के प्रति आक्रोश, आत्मदीप्ति, अपने देश के प्रति सच्ची भक्ति और देश प्रेमिया तथा सम्पाय महापुरुषों के प्रति गहरी श्रद्धा व्यक्त हुई है। उन्होंने मानवता के हित का चिन्तन किया है राष्ट्रीय गौरव का गान किया है देश की दुःशा पर आसू बहाए हैं, जनता को उदबुद्ध करने के लिए सिहनाद किया है, और महान व्यक्तियों का प्रशस्ति गान किया है। इस प्रकार दिनकर का काव्य व्यक्तिस्व स्थूल घरती के

साथ सम्पृक्त होता हुआ भी महान् है। यह महत्ता ऊँचमुखी भले ही न हो, क्षितिजगामिनी अवश्य है।

दिनकर के स्वातन्त्र्य काल के काव्य-ग्रथा पर यहाँ अलग अलग विचार करन की आवश्यकता नहीं है, क्याकि ऊपर निर्दिष्ट सभी विशेषताएँ उनके सभी ग्रथा में जलज अलग कविताओं में या विभिन्न स्थलों पर मिल जाती है। परम्परागत वणनात्मक प्रबन्ध काव्य उनका 'रश्मिरथी' ही है। इसकी भूमिका में उन्हें स्पष्ट कर दिया है कि "कुरुक्षेत्र की रचना कर चुकन के बाद ही मुझमें यह भाव जगा कि कोई ऐसा काव्य भी लिखू जिसमें केवल विचारात्तेजकता ही नहीं, कुछ क्या मवाद आर वणन का भी माहात्म्य हा। स्पष्ट ही यह उस मोह का उदगार था जो मेरे नीतर उम परम्परा के प्रति मौजूद रहा है जिसके सबश्रेष्ठ प्रतिनिधि राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरण गुप्त है।" इस उद्देश्य के अनुरूप ही 'रश्मिरथी' सीधा सादा चरित्रचित्रण प्रधान वणनात्मक काव्य है। उनका निबन्ध-काव्य भी महत्व के हैं, विचारात्मक और भावात्मक। दाशनिक और चिन्तनप्रधान लम्बी कविताएँ विचारात्मक निबन्ध काव्य और उद्वाधन, प्रगस्ति तथा वीर गूजा सम्बन्धी कविताएँ भावात्मक निबन्ध काव्य की काटि में आयेंगी। ऐसी कुछ कविताओं के नाम ये हैं 'दिल्ली', 'इतिहास के आसू', 'राटी और जाजादी', 'जनता और जवाहर', 'काटा का गीत', 'हिमानय का सदश', 'स्वप्न और सत्य', 'तुम क्या लिखत हो आदि। इन लम्बी कविताओं में राजनीति, दाशनिक सामाजिक, राष्ट्रीय, अन्तर्राष्ट्रीय मनोवैज्ञानिक, नैतिक और धार्मिक सभी प्रकार के प्रश्न उठाए गए हैं और प्रायः उनका समाधान भी प्रस्तुत किया गया है। इनमें कई समस्या नाटकों की तरह समस्या-कविताएँ हैं।

मैथिलीशरण गुप्त और दिनकर के प्रबन्ध-काव्यों के अनिर्विकन स्वातन्त्र्य काल के अथ उल्लेखनीय वणनात्मक और विचारात्मक प्रबन्धकाव्य ये हैं रामकुमारवर्मा का 'एकलव्य', नरेन्द्र शर्मा कृत 'द्रौपदी', बेदारनाथ मिश्र 'प्रभात-कृत 'कैकेयी', 'वण', 'तप्तगह' और 'ऋतम्भरा', रामानन्द तिवारी-कृत 'पावनी' और पोद्दार रामावतार 'अरण्य कृत 'विदह' आदि। इनमें मवम अधिक महत्त्वपूर्ण रामकुमार वर्मा का 'एकलव्य (सन् १९५८) है, जो १४ सर्गों का बहुदाराकाव्य है। रामकुमार वर्मा छायावादी रहस्यवादी कवि हैं किन्तु 'एकलव्य' मवह भावात्मक निगूढता, सूक्ष्मसवेदनशीलता और रहस्यात्मक अनुभूतियाँ का माग छोड़कर सीधे और सरल वणनात्मक माग पर आ गए हैं। इसकी गली पर 'वामायनी', 'तुलसी-

जब तक खूब समझावर नहीं कहते, उह सताप नहीं होता। मामा य पाठवा और कवि मम्मेलनो के श्रोताभा के लिए यह काव्य शली रचिबर होती है।

३ नव रहस्यवाद

नव रहस्यवाद गद्य का तात्पर्य यह है कि स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद जो रहस्यवादी कविताएँ लिखी गई हैं व मध्यकालीन तथा छायावाद-युगीन रहस्यवादी कविताभा से कई अर्थों में पर्याप्त भिन्न है। मध्य-युगीन रहस्यवाद मुख्यतः साधनात्मक था। इस कारण उसमें अनुभूतियाँ की सचाई और गहराई थी। कबीर, जायसी, मीरा, दादू आदि सन्त कवियों की काव्याभिव्यक्तिमें अनुभूति की जाच में पत्ती हुई है। किन्तु छायावाद-युगीन रहस्यवाद अनुभूतिपरक नहीं है। उसमें व्यक्त भावनाएँ दार्शनिक सिद्धांता की गौडिक स्वीकृति की दन हैं। इसका कारण यह है कि छायावादी कवियों ने दाना का तो अध्ययन किया किन्तु आध्यात्मिक साधना में लीन नहीं हुए। मध्यकालीन रहस्यवाद जीवन के जितना निकट था छायावादी रहस्यवाद जीवन से उतना ही दूर था। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद हिंदी साहित्य उत्तरात्तर यथार्थो-मुख हाता गया। इसलिए इस काल में छायावादी रहस्यवाद के लिए साहित्य के अन्तर्गत विशेष अवकाश नहीं रह गया। किन्तु आध्यात्मिकता की चेतना इस यथाथवादी युग में भी बहुरत-से लागू के भीतर बतमान है। ऐम व्यक्ति यदि अपनी आध्यात्मिक चेतना की साहित्यिक अभिव्यक्ति करना चाह तो उह अपनी अनुभूतियों को यथाथ जीवन के मेल में रररर उपस्थित करना होगा। इस काल में जो रहस्यवादी कविता लिखी गई है उसकी विशेषता यही है कि उसमें यथाथ जीवन के साथ कुछ न कुछ सम्पृक्ति अवश्य है। आज का मानव जीवन राजनीतिक उथल-पुथल, औद्योगिक विकास और बज्ञानिक उपलब्धियाँ से अत्यधिक प्रभावित है। राजनीति के क्षेत्र में मार्क्सवाद तथा विज्ञान और मनोविश्लेषण शास्त्र ने आधुनिक मानव का गहराई तक प्रभावित किया है। इस युग में रहस्यवाद का स्वरूप भी इन बतानिक मायताभा और उपलब्धियों के प्रभाव से नये साधे में उला है। इसलिए कुछ ताग आधुनिक रहस्यवाद को बज्ञानिक रहस्यवाद भा कहते हैं। आधुनिक मानव रहस्यवाद तभी स्वीकार की कर सकता है जब कि उसका यथाथ जीवन से कुछ न कुछ मम्प्रथ दिनाई पड़े। इस प्रकार आधुनिक रहस्यवादयुगीन समस्याभा और ज्ञान विज्ञान की उपलब्धियाँ से पूणत विच्छिन्न नहीं है। आधुनिक युग के परिप्रेक्ष्य

में नवीन रूप ग्रहण कर लेनेके कारण ही आधुनिक रहस्यवाद को नवरहस्यवाद कहा जाता है। स्वान्त्र्य-काल की हिन्दी कविता में यह नव रहस्यवाद एक क्षीण धारा के रूप में ही दिखाई पड़ता है। इस धारा में प्रमुख कवि सुमित्रानन्दन पन्त हैं। नरेंद्र शर्मा, केदारनाथ मिश्र प्रभात' बालकृष्ण शर्मा 'नरीन' तथा वीरेंद्र शुक्ल—जिन में भी जनक दार्शनिक तथा अध्यात्मपरक कविताएँ लिखी हैं।

सुमित्रानन्दन पन्त

पन्त छायावाद युग में भी रहस्यवादों कविताएँ लिखते थे पर उनका तत्कालीन रहस्यवाद अंग्रेजी के रोमाण्टिक कविता का सा प्राकृतिक रहस्यवाद था। बाद में अद्यपि उहाने मार्क्सवादी विचार धारा को स्वीकार कर लिया किन्तु ज्या म्ना आर युग वाणी' में उहाने मार्क्स के स्थूल मार्क्सवाद और गांधी की आध्यात्मिकता के समन्वय पर बल दिया था। धीरे धीरे इनमें यह भावना प्रबल होती गई कि 'भौतिकता और आध्यात्मिकता के समन्वय में ही मार्क्स की मुक्ति हासिल होती है। योगी अरविन्द के अतिचेतनावादी दशन में उह विरोध प्रकाश मिला और मन उन्नीस सौ चालीस के बाद उहाने इस प्रकार की समन्वयवादी रहस्यवाद वाली बहुत-सी कविताएँ लिखी जो उनके दो काव्य ग्रन्थों 'स्वप्न किरण' और 'स्वप्न मूलि' में संकलित हैं। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद भी उहोंने इस प्रकार की कविताओं का लिखना जारी रखा। तब से अब तक उनके निम्नलिखित काव्य संकलन प्रकाशित हो चुके हैं

उत्तरा (१९४६), 'रजन शिखर (१९५१), जिसमें छंद छवि रसक संकलित है 'मौवण' (१९५६), जिसमें 'मौवण तथा 'स्वप्न और सत्य' शीर्षक दो गीति नाट्य सम्मिलित हैं 'अनिमा' (१९५५) और 'वाणी' (१९५७)।

पन्त का दशरथी समस्त काव्य उहीके शब्दा में 'ऊर्ध्व संचरण का अर्थात् अति चेतना या अतिचेतना का काव्य है जिसका उद्देश्य मानवीय सामंजस्य का संतुलन स्थापित करना है। पन्त अपनी इस विचार धारा को विकसित मानवतावाद की संज्ञा देते हैं। पर धम्नुत यह धार आदर्शवाद और नयनर अतमुखी प्रवृत्ति का काव्य है। व मार्क्सवादी जनतंत्र और अतिचेतना का समन्वय चाहते हैं। उनकी कामना है कि 'आज का जनवाद भविष्य में एक ऐसे व्यापक मार्क्सवादी आन्दोलन का रूप ग्रहण कर ले जो मार्क्स चेतना के राजनीतिक, आर्थिक, मानसिक, आध्यात्मिक—सम्पूर्ण धरातल में मानवीय संतुलन या सामंजस्य का रूप दे सके।' इस

तरह उनके आध्यात्मिक काव्य पर अरवि द-दशन का पूरा प्रभाव दिखाई पड़ता है। वे अरविद दशन को विश्व कल्याण के लिए ससार की सबसे बड़ी दान मानत हैं। अरविद दशन के अनुसार मनुष्य जाति का कल्याण इसीमें है कि ग्राह्य राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक क्रांति के साथ उनके भीतर आंतरिक क्रांति भी हो। इस आंतरिक क्रांति द्वारा भौतिकता को अतिक्रमित करने वाली जिस नवीन चेतना का उदय होगा, पत उसीका स्वप्न देखते हैं। इस तरह उनका समस्त परवर्ती काव्य स्वप्न काव्य है। यथाथ जीवन से उसका केवल इतना ही सम्बन्ध है कि वह भौतिक जीवन का निषेध नहीं करता। 'उत्तरा म उहाने लिया ह

में मानव प्रेमी नव भू स्वग बसाकर

जन धरणी पर देवो का विभव लुटाता।

में दिव्य चेतना का स देश मुनाता।

इस तरह पत मानव को पूण मानव बनाकर इस मत्स्य भूमि को ही स्वग बनाता चाहते हैं। निश्चय ही यह अत्यन्त कठिन प्रतिज्ञा है जिसे पूरा करने का प्रयत्न कवि ने लिया है। 'रजत शिखर' में उहाने कथा के माध्यम से अपने स्वप्न को साकार रूप देने की कल्पना की है। उनका कहना है कि 'रजत शिखर' अर्थात् चेतना की उच्चतम भूमिका में पहुँचने के लिए मानव का समतलीय आरोहण (भौतिक उन्नति) और ऊर्ध्व आरोहण (आंतरिक उन्नति) का सम वय करना होगा। वे ऊर्ध्व आरोहण को ही मुक्ति का द्वार मानते हैं और इसी बात को अपनी सभी कविताओं में अनेक रूपा में बार बार दुहराते हैं। 'सौवर्ण' में उहाने उम दिव्य चेतना लोक की भाँकी प्रस्तुत की है जहाँ बाह्य जगत अधकार में साया है और केवल देव गण जाग्रत हैं तथा अतिमानस का शिखर चमक रहा है। इस प्रतीक द्वारा पतजी ने उस स्थिति की कल्पना को साकार किया है जब मानव जड़ता का अतिक्रमण करके चैतन्य रूप बन जायगा। वे कहते हैं कि मध्ययुगीन अध्यात्मवाद में यह कमी थी कि वह जड़ता का निषेध करके निवृत्ति मार्ग का पापण करता था किन्तु वस्तुतः जड़ के निषेध की कोई आवश्यकता नहीं है, क्योंकि जड़ के भीतर रहते हुए भी मानव उसका अतिक्रमण करके चैतन्य-स्वरूप अतिमानव बन सकता है। इस प्रकार आज का मूल में स्वग बल धरती का स्थूल स्वग बन सकता है।

'अतिमा' और 'वाणी' पत के मिद्धि-काव्य हैं। इनमें कवि अपने ऊर्ध्व संचरण के साधना मार्ग से चैतन्योपलब्धि की सिद्धावस्था में पहुँच गया है। जिन

वीरेन्द्रकुमार जैन

वीरेन्द्रकुमार जैन नई कविता के कवि माने जाते हैं। उनकी कविताओं में, जो 'अनागता की आँखें' (१९५६) नामक काव्य ग्रंथ में संकलित हैं, आध्यात्मिकता का रंग अधिक स्पष्ट है। इनकी आध्यात्मिक चेतना रवीन्द्रनाथ ठाकुर, योगी अरविन्द जीर माइ बाबा से प्रभावित है, जमा इन्होंने स्वयं अपनी पुस्तक की भूमिका में लिखा है। इनकी कविताओं पर छायावादी प्रभाव बहुत अधिक है। यद्यपि इन्होंने नई कविता में प्रयुक्त होने वाली प्रतीकात्मक पद्धति और बिम्ब योजना को भी अपनाया है। य अपने को इस संसार में अजनबी मानते हैं और अपना लोक कहीं और बताते हैं। इनकी आत्मा में पूर्ण प्यार और अमर मिलन की चाह है। वे उस परम चेतना से मिलने के लिए व्याकुल हैं जिसे परमात्मा कहा जाता है। उस परम चेतना को इन्होंने मूर्किया की तरह अपनी प्रेयसी माना है जो चेतना के क्षितिज पर ज्योतिर्मरिता भी निरंतर बह रही है। कभी कभी वे अपनी आध्यात्मिक प्रिया के साथ रमण करते भी दिखाई पड़ते हैं। वे ऐसी कविताओं में अश्लील बिम्ब प्रस्तुत करने में भी नहीं हिचकते हैं। पन्त के समान वे भी आन्तरिक मुक्ति में विश्वास करते हैं। कभी-कभी भगवान् रात में उन्हें दर्शन दे जाते और बताते हैं कि तुम भूत के स्वामी बनकर उससे आत्मा को मुक्त करा। इस तरह इनका रहस्यवाद भी पन्त के अतिचेतनावादी रहस्यवाद जमा ही है।

४ गीति-काव्य

गीति काव्य की परम्परा हमारे देश में ही नहीं, समस्त विश्व में बहुत प्राचीन काल से चली आ रही है। भारतीय साहित्य में गीति काव्य का स्वरूप विभिन्न युगों में परिवर्तित होता रहा है। हिन्दुओं में भक्ति काल में जैसे पद लिखे जाते थे, छायावादी युग में उससे भिन्न ढंग के प्रगीत मुक्तका की रचना होने लगी जिसे गीति काव्य (लिरिक पोयट्री) कहा जाता है। गीति काव्य के अतगत गीत (सौंग) और प्रगीत या गीति (लिरिक) दोनों का समावेश हो जाता है। छायावादोत्तर काल के कुछ कवियों ने केवल गीत विधा को ही अपनाया, गीतगत प्रगीत मुक्तक की ओर वे विशेष उन्मुख नहीं हुए। इम प्रसाद, निराला और महादेवी वर्मा के गीतों का प्रभाव माना जा सकता है। छायावाद युग के उत्तरार्ध में वृच्चन, नरेन्द्र

अचल और नेपाली ने गीत काव्य के माध्यम से अपन स्वच्छन्द व्यक्तिवादी मना-भावों को खुलकर व्यक्त किया। स्वातंत्र्य युग में इन कवियों में से बच्चन और नरेन्द्र शर्मा की काव्य धारा में काफी मोड़ और परिवर्तन आये, पर अचल और नेपाली ने अपना रास्ता नहीं बदला। किन्तु इन कवियों ने अपनी रामानी भाव धारा, भाषा की सहजता और गीता की गयता द्वारा पाठकों और श्रोताओं के बीच जो लोकप्रियता प्राप्त की थी उससे प्रभावित होकर परवर्ती नये कवियों में स अधिकतर बच्चन और नेपाली के ऋजु माग पर ही जाकर मदकर बढ़ने लग। यद्यपि बच्चन ने अपने गीति काव्य की धारा दूसरी दिशा में मोड़ दी पर ये अनुकर्ता कवि बच्चन से कई कदम आगे बढ़कर कवि सम्मेलना में सस्ती लोकप्रियता प्राप्त करने के लिए अपने गीता को फिल्मी गीता या बाजार धुनों के निकट ले जान का प्रयास करने लगे। पर छायावादोत्तर गीत कविता की एक धारा ऐसी भी थी जो बच्चन, अचल, नेपाली आदि उत्तर छायावाद युग के कवियों के प्रभाव में मुक्त थी। ऐसे कवियों ने अपन गीता में महादेवी निराला के भाव-गाम्भीर्य तथा बच्चन नेपाली की सहज भाषा के समन्वय द्वारा नवीनता लाने का प्रयास किया। जानकीवल्लभ शास्त्री, हंसकुमार तिवारी, वीरेन्द्र मिश्र, रमानाथ अवस्थी, गिरिवर गोपाल और रामदरस मिश्र ऐसे ही गीतकार हैं। इन कवियों ने कवि सम्मेलनों में लोकप्रियता प्राप्त करने के लिए काव्य रचना नहीं की। नई कविता का प्रचलन प्रारम्भ होने के साथ ही कुछ कवियों ने गीत काव्य के परम्परागत रूप गल्प और भाव बोध में परिवर्तन लाकर उसे नया गीत या नवगीत बनाने का भी प्रयास किया। इस तरह स्वतंत्र युग में गीति काव्य की चार धाराएँ दिखाई पड़ती हैं

(१) छायावादी एवं स्वच्छन्द व्यक्तिवादी गीति काव्य, (२) छायावादोत्तर-युगीन गम्भीर भाव-बोध वाला गीत-काव्य, (३) ह्रमानी गीत धारा, (४) नव गीत।

इसमें से प्रथम धारा के प्रमुख कवि, जिनकी कविताएँ स्वातंत्र्य युग में भी प्रकाशित होती रही हैं, निराला, माखनलाल चतुर्वेदी, बच्चन और अचल हैं। इस काल में निराला के तीन गीत संग्रह प्रकाशित हुए 'अचना (१९५०), 'आराधना' (१९५३) और गीत गुज (१९५४)। इन तीनों में 'गीतिका' ब डग के छोटे छोटे गीत हैं। अधिकतर गीत भक्तिपरक हैं। कुछ गीता में प्राकृतिक और मानविय सौन्दर्य का स्वाभाविक चित्रण भी है। इन गीता में पहचकर निराला की सब

उत्पत्ता और विद्या समाप्त हो गया है और चित्तचित्त का गहन हो गया है। यही वह गहन शरणागत ध्यान भक्त का रूप है जिसे पढ़ा है। माग्यज्ञान चतुर्वेदी राष्ट्रीय नायना तथा आध्यात्मिक धर्म का कवि है। स्वामी ग-ज्ञान में उनकी पुगती कविताओं भी धूमनाकार प्रकाशित हुई हैं। इन कविताओं का रूप उच्च प्रमाण का है। विद्या के पद्यों में गान इनमें कम ही है। माग्यज्ञान चतुर्वेदी का भाववाच अर्थगत गुरु है। इन काव्य रचने में सामाजिक संघर्षकारी तथा राष्ट्रीय कविताओं में यथासंभव और उच्चतम प्रमाण का है। इन माग्यज्ञान और विद्या का सम्बन्ध हुआ है। उन्नीसवीं शताब्दी में राष्ट्रीयता का स्वर प्रधान नहीं है। इन काव्य की रचनाओं में उन्नीसवीं शताब्दी का प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रति अभाव अनुभूति और स्वामिगुरु का प्रति गमन की भावना। प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रति उन्नीसवीं शताब्दी का कारण है कि उन्नीसवीं शताब्दी में अन्त में 'स्वामिगुरु' का ही नीति यत्न किया गया है। इन कविताओं की आध्यात्मिकता मुख्यतः प्राकृतिक सौन्दर्य का विषय में ही व्यक्त हुई है। यह प्रतिपुत्र का अर्थ रूप में विद्यमान है और प्रकृति का पूजा का ही पुत्र का पूजा समझा है। इन कविताओं में ही माग्यज्ञान चतुर्वेदी का वाच्य व्यक्तिगत रूप काव्य-संश्लेष में अधिक विद्यमान है। उन्नीसवीं शताब्दी के नायक चेतना की भावना का अधिक निरन्तर आ है और उन्नीसवीं शताब्दी के प्रतीक ही यात्रा भावना का समीकरण हुआ है।

स्वातन्त्र्य-युद्ध में हरिवंशराय 'धर्म' की निम्नलिखित काव्य-सुन्दर प्रकाशित हुई हैं - 'गान्धी का पून' (१९४८), 'मिना यामिनी' (१९५०) 'प्रणय पत्रिका' (१९५६) 'घार के द्वार' उधर (१९५७) और 'आम्नी और अन्तर' (१९५८)। इनमें से 'मिना यामिनी' और 'प्रणय पत्रिका' में अधिकतर प्रेम और मोक्ष में सम्बन्धित विविध मन स्थितियों का भावुकतापूर्ण अर्थवाच्यतात्मक वर्णन हुआ है। इन संप्रदाय में तो यद्यपि पुनर् स्थापनाकारी धर्म ही है पर 'गान्धी के पून' और 'घार के द्वार' उधर में उन्नीसवीं शताब्दी के सामाजिक-वाचक वाले पद्य में भी दर्शन हास हो जा उनका वर्णन का वाच्य में पढ़ने पढ़ने किया गया था। 'जायसी और अन्तर' तथा 'बुद्ध और नानक' ग्रन्थों में उन्नीसवीं शताब्दी के चेतना जविक विवक्षित हाती गई है और व्यक्तिवादी स्वच्छता की प्रवृत्ति देवती गई है। परवर्ती दोना प्रथम कवि का प्रेमात्मक जी प्रणय जावेग एकदम गान्त हा गया है और उसकी जगह आध्यात्मिक चेतना में ले ला

है। पर उनकी कविताओं में चाहे वे व्यक्ति-चेतना मूलक हों या सामाजिक चेतना मूलक, एक सामान्य बात यह दिखाई पड़ती है कि वे एक सवेदनशील कवि हान के नाते अपनी समस्त मानसिक प्रतिक्रियाओं को टेप रेकड की तरह शब्द उद्धरते चलते हैं। अनुभूति का परिपक्व होने के लिए वे अवसर नहीं प्रदान करते। इतना ही नहीं, वे अनुभूतियों का विस्तार के साथ, स्फीत करके व्यक्त करते तथा एक ही अनुभूति को अनेक कविताओं में भिन्न-भिन्न रूपों में उपस्थित करते हैं। इसीलिए उनके अधिकांश काव्य ग्रंथ योजनाबद्ध हैं। उनकी रचना प्रक्रिया प्रत्यक्षवाद्या जैसी है। इस तरह के प्रत्यक्ष काव्य ग्रंथों की सभी कविताएँ एक ही भाव शृंखला की कड़ियाँ प्रतीत होती हैं। इससे वचन के काव्य व्यक्तित्व की बहुत हानि हुई है, क्योंकि इस प्रवृत्ति के कारण उनकी कविताओं में कच्चे और पक्के माल का विचित्र घालमेल हो गया है। सम्भवतः उन्हें अपने प्रत्येक शब्द के प्रति मोह है तभी तो उन्होंने अपने सग्रहों में स्वागत या वपगाठ के अवसर पर लिखी कविताओं का भी छपा दिया है। सग्रह में त्याग और चुनाव की प्रवृत्ति होने पर ही काव्य व्यक्तित्व में निखार जा सकता है अन्यथा कविताएँ मन के साधारण से साधारण उतार-चढ़ाव का चाट बन जाती हैं। हप की बात है कि वचन ने अपनी परवर्ती पुस्तकों में सब कुछ कह देना और सब लिखा छपा देना के मोह को छोड़ दिया है।

वचन का काव्य व्यक्तित्व स्थिर या जड़ नहीं, विकासशील है। किन्तु उसमें विकास बहुत धीरे-धीरे हुआ है। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के उपरान्त उनका व्यक्तित्व द्विधा विभक्त हो गया था। उसका एक पक्ष सामाजिक दायित्व का वहन कर रहा था और दूसरा व्यक्तिगत जीवन के स्थूल सवेदनों का वागवर्ती था। ये दोनों पक्ष एक-दूसरे से कटे हुए थे। 'धार के डगर उबर' और 'खगदी के फूल' प्रथम पक्ष तथा 'प्रणय पत्रिका' द्वितीय पक्ष का प्रतिनिधित्व करते हैं। 'आरती और अगारे' में ये दोनों पक्ष मिलते दिखाई पड़ते हैं, यद्यपि दोनों का पूरा सामंजस्य उसमें नहीं हो सका है। 'धुंध और नाचघर' में कवि के मानस लोक का उस घरातल का उदघाटन हुआ है जो मुक्त छोड़ो में ही अभिव्यक्ति हुआ करता है जो कि जो काव्य के भीतर सन १९४४ के बाद से ही सम्बद्धित होता आ रहा था। यह काव्य ग्रंथ वचन के बदलते हुए और नया माग खोजने वाले व्यक्तित्व की प्रतिक्रियाओं का मही दस्तावेज है। इस सग्रह की कविताओं में कवि ने अपने अतिनिहित व्यक्तित्व को उपलब्ध कर लिया है।

'आरती और अगारे' तथा बच्चन याजना-बद्ध कविताएँ लिखीं व अम्यागी थी। 'प्रणय पत्रिका' और 'धारनी और अगार' की कविताएँ उन्नी प्रकार की एक बड़ी याजना की जिसमें ढाई तीन सौ गीत लिखी की बात थी, श्रुतता की कड़ियाँ हैं। इन कविताओं का परिप्रेक्ष्य, साम्प्रतिक, ऐतिहासिक, पारिवारिक और व्यक्तिगत है। इन प्रकार यह कवि की भावनात्मक जावनी है। इन तरङ्ग का योजना बद्ध कविताएँ कवि की अतद्दृष्टि (मिथुन) की दन नहीं हानी। उन्नी रचना बौद्धिक प्रयास द्वारा हानी है। अन एसी रचनाओं में काव्य का अन्तर्गत हाना स्वाभाविक है। एादी के फूल और 'धार व दधर उधर की कविताओं का सम्बन्ध में भी यही सिद्धांत लागू होता है। साम्प्रतिक कविता वह हानी है जिसमें अनुभूतियाँ की अभिव्यक्ति रहता रूप में हानी है। बच्चन व 'मधुवन', निशा निमप्रण आदि की कविताओं में अनुभूति का बग बन्द है। पर उनकी सामाजिक चेतना वाली कविताओं तथा 'आरती और अगार' में अनुभूति की अपेक्षाकृत कमी दिग्गह पडती है। ऐसी कविताएँ विशेषकर 'बुद्ध और नाचधर' की कविताएँ, निबन्ध-काव्य की काटि में जायेंगी क्याकि उनमें आतन्त्र्यक स्फूर्ति और विवक्ति तथा तत्कालीन विवचना बहुत है। जहाँ भावनात्मकता अधिक है वहाँ एक ही प्रकार के वाक्यों की जावति एक विशेष रीति (मनोरंजक) के रूप में दिखाई पडती है।

रामेश्वर गुप्त 'अचल की स्वान्त्य युग में एक ही पुस्तक प्रकाशित हुई है 'विराम चिह्न'। इस सक्लन की कविताएँ कुछ अपवाद के साथ, पूणत रमानी और व्यक्तिवादी चेतना से युक्त हैं। स्वतन्त्रता के पूर्व अचल जहाँ थे, इन कविताओं में भी वही हैं। उनके कथ्य और गली में कोई उल्लेखनीय परिवर्तन नहीं हुआ। कुछ कविताएँ सामाजिक चेतना से युक्त तथा मुक्त छन्द में अवश्य हैं पर वे कवि की मुख्य काव्य धारा से विच्छिन्न दिखाई पडती हैं। काव्य के शिल्प तथा भाषा में उन्नी नवीनता या ताजगी नहीं उत्पन्न की है। बच्चन, अचल, नन्द शर्मा और गोपालसिंह नेपाली स्वतन्त्रता प्राप्ति के पूर्व छायावादोत्तर काल में व्यक्तिवादी स्वच्छन्दता की जा रमानी काव्य धारा बहाई थी उसको परिशुद्ध करके गम्भीर धरातल पर पहुँचाने वाले गीतकार कवियों में जानकीवल्लभ शास्त्री, हमकुमार तिवारी, वीरेन्द्र मिश्र और रमानाथ अवस्थी के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। जानकीवल्लभ शास्त्री ने अपने शिष्या 'लीला कमल और 'गाथा' नामक काव्य ग्रन्थों में सौंदर्य वाच के गहरे धरातल का स्पष्ट

किया है यद्यपि उन्होंने परम्परागत गीता की पद्धति का त्याग नहीं किया, न गीता के रूप शिल्प में ही नवीनता और ताज़गी उत्पन्न की है। जातिरिक्त सौंदर्य चेतना और आध्यात्मिक सस्पश के कारण उनके गीता में छायावादी ढंग का भावोन्मेष है। वीरेन्द्र मिश्र और रमानाथ अवस्थी ने जपन गीता में मध्यमवर्गीय व्यक्ति की मानसिक प्रतिक्रियाओं को गम्भीरता के साथ उपस्थित किया है। इन्होंने गीत शैली में कुछ नये प्रयोग भी किए हैं। बच्चन न जिस काव्य शैली का परित्याग कर दिया है, उस अपनाकर जब भी बहुत से कवि चल रहे हैं। इन कवियों का लक्ष्य मुख्यतः कवि सम्मेलन में कविता पाठ करके रसाति प्राप्त करना होता है। इन कवियों में से कुछ न सस्ती रूमानी भाव चेतना को अत्यंत सामान्य स्तर तक ले जाना का प्रयास किया है। ऐसी कविताओं को वर्तमान गीतधारा की प्रतिनिधि रचनाएँ नहीं माना जा सकता। छायावादी काव्य धारा के ह्रास की अंतिम परिणति ऐसी ही गीत कविताओं में दिखाई पड़ती है।

इधर कुछ वर्षों से गीत काव्य के भीतर एक नया मोड़ आया है। कथ्य और शिल्प की दृष्टि से गीतों में भीतर नवीनता और ताज़गी लाना का यह अभिनव प्रयास इधर एक आन्दोलन का रूप ले रहा है। ऐसे गीतों का नव गीत कहा जाता है। वस्तुतः नई कविता और नव गीत में कोई मौलिक अंतर नहीं है। दाना का स्थूल अंतर इतना ही है कि नई कविता मुक्त छंद में या छंद मुक्त रूप में लिखी जाती है और नव गीत छंदोबद्ध होता है। नई कविता की भांति नव गीत भी अपनी भाषागत विशिष्टता, भावगत आधुनिकता, प्रतीकात्मक और सांकेतिक त्रिम्ब योजना आदि के कारण पूर्ववर्ती छायावादी और प्रयागवादी कविताओं तथा छायावादीतर काल के सस्ते रूमानी गीतों से भिन्न दिखाई पड़ता है। उस पर आधुनिकता की गहरी छाप है। नव गीत का प्रारम्भ नई कविता के साथ ही हुआ था। अनेक, भारती, सर्वेश्वर, गिरिजाकुमार माथुर, कुवरनारायण, केदारनाथ सिंह, और नरेश भट्टा ने अनेक नये ढंग के गीत लिखे थे। इस नवीन गीत परम्परा का जागे बढ़ाने वाले महत्त्वपूर्ण कवि हैं ठाकुरप्रसाद सिंह, रामदास मिश्र वीरेन्द्र मिश्र, रवीन्द्र 'भ्रमर', बालस्वरूप राही आदि।

५ प्रयोगवाद

नई कविता और प्रयोगवाद का एक अंतर यह है कि प्रयोगवाद प्रतिक्रिया-

वादी कविया का सप्तकोम स्थान नहीं मिल सका था उनमें से कुछ ने 'प्रपद्यवाद' नाम से एक जलग शिविर बनाया। उनमें से तीन प्रमुख कविया—नलिनविलोचन वर्मा, केसरीकुमार और नरस—की कविताओं का सकलन 'वेन (मन १९५२) नाम से प्रकाशित हुआ। इस पुस्तक में प्रारम्भ में प्रपद्यवाद का बाराह सूत्र तथा अन्त में 'पस्पशा के अतगत प्रपद्यवाद या प्रयागवाद की व्याख्या दी गई है। इन कविया का दावा है कि वास्तविक प्रयोगवादी तो वे ही हैं, अज्ञेय द्वारा सम्पादित सप्तका के कवि प्रयोगवादी नहीं, केवल प्रयोगशील हैं क्योंकि वे प्रयोग को साध्य नहीं, माधन मानते हैं। सप्तकेतर तथा प्रपद्यवादतर प्रयोगवादी कविया में लक्ष्मी कान्त वर्मा, राजेन्द्र किशोर और मुद्रागक्षस के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इनमें लक्ष्मीकांत वर्मा की कविताएँ 'धुएँ की लकीरें' (मन १९५६) नामक काव्य सकलन में विपिनकुमार अग्रवाल की कविताओं के साथ और राजेन्द्रकिशोर की कविताएँ उनकी 'स्थितिया, अनुभव तथा अय कविताएँ नामक पुस्तक में प्रकाशित हो चुकी हैं।

सप्तकीय प्रयोगवादी कविया में प्रभाकर माचवे प्रमुख हैं। माचवे की कविताओं का सकलन 'अनुक्षण (मन १९५९) प्रकाशित हो चुका है। माचवे कविता को सामाय गद्य से भिन्न नहीं मानते। इसलिए कविता लिखने में इन्हें कोई कठिनाई नहीं होती क्योंकि इनकी अनुभूतियाँ का 'अभिव्यक्ति का सकट' नहीं भेदना पड़ता। पर ऐसी कविताओं में व्यंग्य और वैचित्र्य का चमत्कार अवश्य होता है। य रिपोताज और दृश्य वर्णन में भी विदेशी या देशज शब्दों के प्रयोग इस रूप में करते हैं कि कविता में कुछ न कुछ नयापन आ ही जाता है। फिर भी इनकी अधिकांश कविता सहज गद्य की शली में होने से इतिवत्तात्मक या वर्णनात्मक है। व्यंग्य कविताओं में इनकी प्रयोगात्मक प्रवृत्ति विशेष उभरी है।

दूसरे सप्तक के कविया में हरिनारायण व्यास में प्रयोगवाद का विवेचनात्मक पक्ष बहुत प्रबल है। इन्होंने अपने भाववादी विचारों को भाषण और वक्त्रव्य की शली में व्यक्त किया है अथवा अलंकार की महायन्त्रा से उन्हें स्थापित करने का प्रयत्न किया है। जहाँ विवेचना और उद्बोधन नहीं है वहाँ प्रकृति और मानवीय स्थितियों को रिपोताज की शली में उपस्थित किया गया है। इस तरह इनकी कविताएँ वैचारिक और याजना वद्ध हैं। नरस मेहता में प्रयोग की प्रवृत्ति हरिनारायण व्यास से अधिक है। वे चमत्कारपूर्ण उपमानों का प्रयोग करते हैं, भले ही वे उपमान हास्यास्पद प्रतीत हो जमे किरण धनु क्षितिज-जगल, आलोक

दूध, मेघ चील, आसमान का गटठर आदि। इस तरह उनके प्रयोग मुख्यतः आलंकारिक हैं। सागरूपक और उपमा उत्प्रेक्षा का वाच्य नये उपमाना के ऊटपटांग प्रयोग के कारण चौकान में भले ही सफ़न हो जाय पर उस वास्तविक वाच्य नहीं कहा जा सकता। तीसरे सप्तक के कवि मदन वात्स्यायन की दृष्टि यद्यपि वैज्ञानिक है पर आधुनिक कला का शिल्प उनके पास नहीं है। इस कारण वैचित्र्य प्रदान की रुचि में ही उनकी कविता की गंभीरता दिखाई पड़ती है। इन्होंने परम्परागत वाच्य कला का निभयता-पूर्वक दृष्टिकार किया है और जनगढ़, अटपटी और दैनंदिन जीवन की चालू भाषा में अपने विचारा तथा अनुभूतियों को व्यक्त किया है। यात्रिक उपमाना का प्रयोग तथा कारमानो, दफनगी की रूखी जिन्दगी का यथातथ्य चित्रण इनकी कविताओं की विशेषता है।

प्रपञ्चवादी गिविर के कविया में प्रयोग की प्रवृत्ति बहुत प्रबल है। नलिन विनोचन शर्मा ने अलंकारा का प्रयोग छायावादी ढंग से किया है पर शब्दा के प्रयोग में अन्यधिक विचित्रता दिखाई है। संधि और समास के नये प्रयोगों द्वारा उन्होंने ऐसे चमत्कार उत्पन्न किए हैं जिनका लक्ष्य पाठक का चौंका के अतिरिक्त और कुछ नहीं है, जैसे, और उसे = औरमे, और अधकार = औरधकार। कहीं कहीं साथ के कई शब्दों के वर्णों को अलग करके अथ शब्दा के साथ रखकर वैचित्र्य उत्पन्न किया है, जैसे कलकता पजाव मेल का कलकत-ताप अजा बमल। वर्ण विषयय द्वारा भी चमत्कार उत्पन्न किया गया है जैसे, र देख ही (देख रही)। इस तोंड फोंड द्वारा कवि शायद कुछ नवीन अर्थ उत्पन्न करना चाहता है। पर उन नये अर्थों का कहीं सकेत नहीं मिलता। नलिन की भाषा जल्यत कृत्रिम पद्धिताऊ और अव्यावहारिक है। आक्रोश, विद्रोह और प्रतिक्रिया की भावना उनमें इतनी अधिक है कि सूक्ष्म अनुभूतियाँ का उनके वाच्य में कहीं पता ही नहीं चलता। ये सभी प्रवृत्तियाँ केसरीकुमार और नरेश की कविताओं में भी दिखाई पड़ती हैं। इन लोगों ने अथ सम्बन्धी प्रयोग उतने ही किए जितने शब्द सम्बन्धी प्रयोग किए हैं। जय प्रयोगों में उन्होंने ऐसी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति की जो गोपनीय या जलनीन मानी जाती हैं अथवा जो परम्परागत मौदय चेतना पर आधारित करती हैं।

जय प्रयोगवादी कविया में लक्ष्मीकांत वर्मा और रामेंद्रकिशोर विशेष उल्लेखनीय हैं। लक्ष्मीकांत वर्मा की कविताएँ यह प्रमाणित करती हैं कि कोई भी व्यक्ति चाहे तो भिड़कर कविता लिख सकता है। इनकी कविताओं में युग

बोध और विद्रोह की प्रवृत्ति बहुत अधिक है किन्तु उनमें काव्यत्व का सबथा अभाव है। इन्होंने वैज्ञानिक युग के उपकरणों एवं तथ्यों को उपमान बनाकर रूपन और उपमाएँ खड़ी की हैं। किन्तु ये अलंकार अत्यन्त कृत्रिम प्रतीत होते हैं। इनके प्रिम्ब अलंकृत और प्रतीक रूपकात्मक हैं। इससे स्पष्ट है कि वे सोच-सोच कर, परिश्रम के साथ कविता लिखते हैं। विचित्र उपमानों और विम्बों द्वारा वे जा जय सकेनित्त करना चाहते हैं उनकी ओर पाठकों का ध्यान जाने ही नहीं पाता, वह उन नये उपमानों में ही उलझकर रह जाता है। इनकी कविताओं की एक और विशेषता यह है कि उनमें बौद्धिक सूक्तियाँ, वक्तव्य, विवेचना और नारे-वाजी की प्रमुखता है। वे गुआ, बडवाहट और धुधलापन ही अधिक पसन्द करते हैं। तारसप्तकीय प्रयोगवादी कवियों के समान इनमें शका, दुविधा और अहं का बोध बहुत तीव्र है। इनकी कविताओं में अनगडपन, शिल्प हीनता और गद्यात्मकता इतनी अधिक है कि कोई भी पाठक इन्हें अत्यन्त परिश्रम में ही पढ़ सकता है। राजेन्द्रकिशोर की कविताओं में यद्यपि नई कविता के बीज बतमान हैं किन्तु प्रयोगवादी सस्कार उनमें अधिक हैं। इन्होंने अधिकतर छन्द और वण विन्यास मन्व की प्रयोग किए हैं तथा एक विशेष प्रकार की वक्त्रुत्व रीति विकसित कर ली है। उन्होंने पकितया को बहुत अधिक ताड़ा है और प्रायः एक पंक्ति में एक शब्द या एक वण ही रखा है। इस तरह इन्होंने विचित्र पकित विन्यास द्वारा चमत्कार उत्पन्न करने का प्रयास किया है जो काव्य के लिए अनावश्यक वस्तु है। प्रसन्नता की बात है कि प्रयोग को साध्य मानने वाले कवियों की सख्या उत्तरोत्तर कम होती जा रही है और प्रयोगवादी चमत्कार भी अब अपना प्रभाव खो चुके हैं।

६ नई कविता

सामान्यतया सन् १९५० ई० के बाद की कविता को प्रयोगवाद से भिन्न करने के लिए नई कविता का नाम दिया जाने लगा है और यह नाम अब स्वीकृत भी हो चुका है।

'नई कविता' नाम के पीछे एक इतिहास है। सन् १९४३ ई० में जब इस प्रकार की नये ढंग की कविताएँ जर्नेय के सपादकत्व में 'तार मन्तक' में प्रकलित हुईं तो उनके रूप शिल्प सम्बन्धी नये प्रयोगों को देखकर तथा कवियों द्वारा प्रयोग शब्द के बार बार व्यवहार को ध्यान में रखकर हिन्दी के कतिपय आलोचकों ने इस नई काव्य प्रवृत्ति का नाम ही प्रयोगवाद रख दिया। किन्तु बिना ममभे-

बूझे दिया गया यह नाम साथक था, क्योंकि इस प्रकार की कविताओं में प्रयाग की प्रवृत्ति आवश्यकता से अधिक थी। इन कवियों के लिए प्रयाग सागर नगरी, सागर बन गया था। सन् १९५० के बाद प्रयोग की प्रवृत्ति कम होती गई। माय ही इस काव्य द्वारा के भीतर जो अतिशय प्रतिभियाँ ही भावना बतमान थी वह भी धीरे धीरे कम जाती गई।

यद्यपि नई कविता में भी नवीन प्रयोग करने की प्रवृत्ति वर्तमान है किन्तु उसमें कुछ ऐसी निजी विशेषताएँ भी हैं जिनके कारण वह जपन ठीक पूर्व की प्रयोगवादी कविता से एकदम भिन्न है। प्रयोगवाद और नई कविता में सबम बड़ा अंतर यह है कि प्रयोगवाद द्वंद्व और प्रतिक्रिया की कविता है किन्तु नई कविता सश्लेषण और सामजस्य की कविता है। यद्यपि प्रयोगवाद की भाँति नई कविता में भी क्रांतिकारी भावना वर्तमान है किन्तु इस क्रांति की दिशा निर्धारित और लक्ष्य निर्दिष्ट है। वह लक्ष्य है सभी प्रकार के धार्मिक, सामाजिक, राजनतिक और सांस्कृतिक बंधना, रुढ़ियों, बजनाजा और आरापित मायताजा से मानव की मुक्ति। नई कविता की जो गई दिशा खुली है उसमें व्यक्ति की आत्मा नुभूति में उदभूत विवेक अथवा स्वयंप्रभ चान ही उसका प्रथम और अन्तिम पथ दर्शाता है।

नई कविता की रचना प्रक्रिया छायावाद, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद की रचना प्रक्रिया से भिन्न काँटि की है। काव्य रचना की सचेष्ट स्थिति और समाधि स्थिति के बड़े स्तर-भेद हैं। काव्य की श्रेष्ठता उसकी रचना स्थिति के स्तर पर निर्भर करती है। य स्तर तीन हैं—

(१) स्थूल कल्पना का स्तर।

(२) सूक्ष्म कल्पना का स्तर।

(३) पश्यती कल्पना अथवा मविकल्प समाधि का स्तर।

नई कविता में अधिकतर उपयुक्त द्वितीय और तृतीय प्रकार की कल्पना काय करती दिखाई पड़ती है। रीतिवासीन कविता में प्रथम प्रकार की स्थूल कल्पना की अधिकता थी जो चमत्कारपूर्ण जलकार-योजना के रूप में व्यक्त हुई है। इस प्रकार की कल्पना दीक्षागम्य और अभ्यास-साध्य होती है। यही स्थिति द्विवेदीयुगीन कविता तथा प्रगतिवादी एवं प्रयोगवादी कविता में भी दिखाई पड़ती है। इन तीनों प्रकार का काव्य प्रवृत्तियों में चेतन मन की बौद्धिकता और ताकिकता बहुत अधिक जाती थी और यदि वही कल्पना का योग अपेक्षित होता

था ता उपयुक्त प्रथम प्रकार की स्थूल कल्पना में काम लिया जाता था। किन्तु नई कविता सीधे आध्यात्मिक अवचेतन या पूर्वचेतन मन से उत्पन्न होती है जिससे वह स्वप्न, दिवा स्वप्न अथवा जादू टाना जैसा वातावरण उपस्थित करके पाठक के मन को अभिभूत करने की शक्ति रखती है।

नई कविता की विशेषताएँ

१ आधुनिक भावबोध—सच पूछा जाय तो आधुनिकता ही नई कविता का प्राण है। आज की आधुनिकता का जीवन मूल्य का जोर इंगित करती है जो रसायन शास्त्र, भौतिक शास्त्र, प्राणि विज्ञान, नृत्य-शास्त्र, मनोविश्लेषण शास्त्र, समाज शास्त्र, राज-शास्त्र आदि आधुनिक विषयों के क्षेत्र में होने वाली खोज और तत्सम्बन्धी उपलब्धियों के फलस्वरूप आधुनिक मानव के मन में घटित हानि वाली नाशितियाँ और परिवर्तन की प्रक्रिया में निर्मित हुए हैं। नई कविता में आधुनिकता की यह प्रवृत्ति उत्तरोत्तर अधिक मात्रा में परिलक्षित हो रही है। इसी कारण पुराने खेदों के जिन लोगों को आधुनिक वैज्ञानिक क्षेत्रों की नवीन प्रविष्टियाँ अनघोत हैं उनके लिए नई कविता दुःख, वीर्य और अनगल प्रलाप है।

२ व्यक्तिगतता और सामाजिकता का सामंजस्य—नई कविता सामाजिकता और व्यक्तिगतता का जलग अलग चानों में बाँटकर नहीं देखती। उसकी दृष्टि में समाज परिधि है और व्यक्ति केन्द्र। नई कविता के कवि का 'मैं' एक का नहीं 'बहु' का बोधक है। इसलिए ऐसा कवि व्यक्तिगत चेतना की अभिव्यक्ति करता हुआ भी सामाजिक यथाथ से असंपृक्त नहीं रहता।

इस सामंजस्य के फलस्वरूप नई कविता के कवियों का मानस क्षितिज अपेक्षाकृत अधिक व्यापक और विस्तृत हो गया है।

३ अनुभूतियों की अद्वितीयता और प्रामाणिकता—नया कवि जीवन की परिस्थितियों और वस्तुओं की सत्ता से सीधा सम्बन्ध स्थापित करके अपनी मौलिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति करता है। इस कारण उसके मनोबोध की कोई भीमा नहीं है। वह अनुभूतियों के ऐसे मौलिक और नवीन स्तरों का उद्घाटन करता है जो उनके लिए प्रामाणिक ह्रास हुए भी अन्य लोगों के लिए अनामाय प्रतीत हो सकते हैं। इसका कारण यही है कि कवि जिन क्षणों में उन अनुभूतियों को उपलब्ध और अभिव्यक्त करता है वे अद्वितीय होते हैं। किसी अनुभूति की प्रामा-

णिकता और अद्वितीयता का अर्थ यह है कि वह कवि की चेतना में गहराई तक प्रविष्ट हो चुकी है और किसी अन्य व्यक्ति ने उस अनुभूति को उसी रूप में और उसी गहराई तक उपलब्ध नहीं किया है। इस तरह नई कविता की अनुभूतियाँ परम्परागत, घिसी पिटी अनुकृत नहीं होती और उनमें मौलिकता और असाधारणता अनिवाद्य रूप से होती है।

४ प्रतीकात्मक और खण्डित विम्ब योजना—नई कविता में मूर्तिमत्ता या विम्ब-योजना जितनी अधिक मिलती है उतनी इसके पूर्व की हिन्दी कविता में कभी नहीं थी। नई कविता के विम्ब अधिकतर प्रतीकात्मक और सांकेतिक होते हैं। इसका कारण यह है कि नई कविता सवेदनात्मक या ऐंद्रियवाधात्मक है। सवेदना (सेन्सेशन) विम्बों के द्वारा ही उत्पन्न हो सकती है और अभिधेय विम्ब केवल हमारे ज्ञानेन्द्रियों की ऊपरी सतह का ही स्पर्श करते हैं। इसलिए नई कविता गहरी सवेदनाओं को उद्दीप्त करके अनुभूतियों के नए अछूत आयामों का उदघाटन करने के लिए प्रतीकात्मक और सांकेतिक विम्बों की योजना करती है।

किन्तु नई कविता की विम्ब योजना प्रायः विश्लिष्ट या खण्डित होती है। नई कविता मनोविश्लेषण शास्त्र के उपचेतन मन के सिद्धान्त से बहुत प्रभावित है जिसके अनुसार कविता की रचना में उपचेतन मन का जितना योग होता है उतना चेतन मन का नहीं। उसके अनुसार काव्यगत विम्ब उपचेतन मन से ही उद्भूत होते हैं, और जिस तरह स्वप्न और दिवा स्वप्न के विम्ब खण्डित और प्रतीकात्मक होते हैं उसी तरह काव्य के विम्ब भी होते हैं। फिर भी उनमें परस्पर एक अतस्सम्बन्ध होता है। इसी सम्बन्ध हीन सम्बन्ध को 'मुक्त आसंग कहते हैं जो मुक्त चेतना प्रवाह का परिणाम होता है। नई कविता में यह मुक्त आसंग वाली खण्डित विम्ब-योजना ही अधिक मिलती है। इन विश्रुतलित विम्बों का प्रयोजन पूर्व चिन्तित और पूर्व निर्दिष्ट अर्थों का बाध कराना नहीं होता, पाठक के ऐंद्रिय-बोध या सवेदना को उन खण्डित विम्बों द्वारा उद्दीप्त करने उपचेतन मन में बढ़ी उसी प्रकार के विम्बों की एक नई श्रृंखला की नव रचना करना होता है। इस तरह इन खण्डित विम्बों के सवेत से ऐसे सवेदना की उपलब्धि होती है जो कवि के सवेदना से प्रायः भिन्न होते हैं। फलतः इन खण्डित विम्बों में जितनी अधिक और व्यापक अथवत्ता होती है उतनी पूर्ववर्ती कविता में नहीं थी। इससे स्पष्ट है कि नई कविता शब्द या अर्थ प्रधान नहीं, विम्ब प्रधान है।

नई कविता के विम्ब प्रायः प्रतीकात्मक हीन हैं। किन्तु नई कविता में पुराने

रूढ प्रतीको को छोड़कर नवीन अप्रयुक्त प्रतीको का उपयोग किया जाता है। नई कविता का कवि यदि कभी पुराने प्रतीको का उपयोग करता भी है तो उन्हें नए सदर्भों में संयोजित करके उनमें भिन्न प्रकार की संभवतः और ताजगी संयुक्त अथवा भरने का प्रयत्न करता है। नई कविता के प्रतीका की एक नई विशेषता यह है कि वे अधिकतर व्यक्तिक प्रतीक हैं। सावभौम प्रतीका में नवीन अर्थों को व्यक्त करने की शक्ति नहीं होती। नई कविता में व्यक्त आधुनिक भाव बोध धार्मिक दृष्टिकोण और नवीन जीवन मूल्यों के कारण उसका नया चित्रण नया होगा है। कथ्य की नवीनता के कारण कवि को सदा अभिव्यजना के नवीन माध्यमों की खोज करनी पड़ती है। इसलिए नई कविता जिस तरह पुराने अप्रस्तुत विधान और परम्परागत अलंकारों को छोड़कर नवीन अप्रस्तुत का चित्रण करती है उसी तरह नवीन कथ्य को व्यक्त करने के लिए अप्रयुक्त और बिल्कुल ताजे प्रतीको का प्रयोग भी करती है। प्रतीका की यह नवीनता और ताजगी तभी बनी रह सकती है जबकि वे वैयक्तिक हों।

५ छन्द विधान — काव्य के रूप शिल्प में उसने ढांचे (पटन) का बहुत अधिक महत्त्व है। पूर्ववर्ती कविता का ढांचा मुख्यतः छन्दों पर आधारित रहता था और इसीलिए कविता का छन्द या पद्य में प्रायः अभिन्न मान लिया जाता था। आधुनिक युग में प्रायः सभी देशों में काव्य के बंधे बंधाएँ नियमित छन्द विधान के विरुद्ध विद्रोह हुआ। हिन्दी कविता में इस विद्रोह का प्रारंभ छायावाद युग में ही हो गया था। छायावादी विद्रोह के मूल में यह धारणा निहित थी कि काव्य और संगीत दोनों का मूल तत्त्व लय है। अतः कविता गीतात्मक भी हो सकती है और लययुक्त छन्द में भी हो सकती है।

काव्यगत संगीत या लय के सम्बन्ध में विचार करने समय विशेष ध्यान देने की बात यह है कि पद्य में ही नहीं, गद्य में भी तथा मनुष्य के जीवन में भी एक लय है जो विविध काल, अस्थायी और परिस्थितियों में विभिन्न रूप में अभिव्यक्त होती रहती है। काव्य जीवन से अविच्छिन्न है। अतः काव्य की लय भी जीवन की लय से विच्छिन्न नहीं हो सकती। निम्न यह कि काव्य का संगीत युगमापेक्ष और समाज के जीवन के अनुरूप होता है। आधुनिक युग का जीवन वैज्ञानिक और दार्शनिक ज्ञान के कारण अत्यन्त जटिल हो गया है, उसमें भ्रानुबन्ध नहीं रह गई है। इन कारणों का युग जीवन गद्यात्मक हो गया है। अतः नई कविता में पद्य की लय की जगह गद्य की लय ले ली है। इसी अर्थ में यह कहा

जाता है कि नई कविता में नाद की लय नहीं, अर्थ की लय है।

६ भाषा और शब्द चयन—भाषा और शब्द चयन की दृष्टि से भी नई कविता पूज्यता काव्य से विलकुल भिन्न प्रतीत होती है। उसमें पूर्ववर्ती काव्य प्रवृत्तियों की भाषा व दोषों को छोड़ दिया गया है और दोनों की अच्छाइयों स्वीकार कर ली गई हैं। नई कविता की भाषा उत्तरात्तर वाल चाल की भाषा के निकट होती जा रही है।

वस्तुतः नई कविता प्रत्यक्ष और प्रतीकात्मक विम्बा की कविता है। इस कारण उसकी भाषा चित्रात्मक, लाक्षणिक और वक्तात्मक प्रधान है। नई कविता की भाषा की एक अर्थ विशेषता यह है कि उसमें उद्गार की शब्दावली और मुहावरों का प्रयोग तो हुआ ही है, अंग्रेजी के अनेक मज्ञा पद भी ले लिये गए हैं। यही नहीं, उसने वाक्य गठन पर भी अंग्रेजी भाषा का प्रभाव पड़ा है जिससे उसमें अंग्रेजी जैसा वाक्य विन्यास, विराम चिह्न मध्यवर्ती वाक्य आदि का निःसर्वाच प्रयोग हुआ है। निष्कर्ष यह है कि नई कविता ने अपने साथक प्रयोग और गहरी व्यक्तता द्वारा हिन्दी भाषा की अभिव्यक्ति क्षमता का बहुत विकसित किया है और काव्य भाषा का यथाथ जीवन के निकट पहुँचाया है।

नई कविता का आंदोलन और उसके कवि

आधुनिक युग आंदोलनों का युग है। नई कविता को भी अपने को प्रतिष्ठित करने के लिए आंदोलन करना पड़ा है। इस आंदोलन के शीपस्थ कवि अज्ञेय रहे हैं। उन्होंने 'तार सप्तक' नामक काव्य सङ्कलन का संपादन करके प्रयोगवाद की प्रवृत्ति का स्थापित किया था। सन १९५० के आस पास ऐसे नए कवि सामने आए जो प्रयोगवाद की गत्यात्मकता और विवचनात्मक पद्धति को पसंद नहीं करते थे, यद्यपि वे काव्य में नवीनता और ताजगी लाना आवश्यक मानते थे। इन कवियों ने पत्र पत्रिकाएँ निकालकर तथा मभा गाँठियाँ का आयोजन करके कविता में नवीनता लाने के लिए प्रचार प्रारम्भ किया। प्रयोगवाद के कई कवियों ने इन नए कवियों का साथ दिया था। इलाहाबाद में 'परिमल' नामक साहित्यिक मन्थना ने सर्वप्रथम एक परिचया गोष्ठी का आयोजन किया था जिसमें 'नई कविता' शब्द का व्यवहार किया गया था। परिमल के कुछ सदस्यों ने 'नए पन्ने निकलें' और 'नई कविता' नामक साहित्यिक पत्रिका का प्रकाशन भी प्रारम्भ किया। धीरे धीरे सभी बड़े नगरों में नई कविता जववा नए साहित्य से

कवियों का जीवन कृष्ण और शैव कवियों ने ईश्वरविषय के जो-
 कवनों पर अत्यन्त रसिकता के साथ रचना की है। अर्थात् वे स्वयं
 नन्द रूप ईश्वरविषय-साहित्य-सहित्य प्ररसित करता हैं किन्तु भाषा के
 अन्तर्गत कवियों के नई कविता का प्रारम्भिक रूप प्रकटित हुआ है। भारत में
 यह नास्तिक कविता के रूप में प्रकटित होने लगी। 1920 के
 आधुनिक और हैराणवादी कविता का रूप बनकर ही 'सोचनी' व भा-
 चरिकाएँ नई कविता के प्रकार पत्तार में बहुत अधिक प्रोत्साहित हुए। 1925
 के बाद ही विभिन्न साहित्यिक क्षेत्रों में विविध परम्परा का रूप,
 'आधुनिक कविताएँ' अभिजात कविता, 'संविधान' 'संविधान' 'संविधान' 'संविधान'
 संकलन-प्रय प्रकाशित हुए जिनमें नई कविताएँ और पुराने समर्पित सेना। ता
 एक व्यवहारिक समीक्षाएँ होती थी। इस प्रकार हिन्दी के पाठ्य पीरे पीरे नई
 कविता के अन्वेषण होत गए। नई कविता का जो सौभाग्यमान रूप धन समाप्त
 हो गया है। अन्त में पस्तुत कवि गण कविता के से कुछ में ही तथा ही अन्त
 तर दिया, कुछ केवल प्रयोग करने वाले कवि मात्र रह गए हैं और कुछ अपने
 रोमांती भावुकता और सतही अनुभूतियों के कारण प्रकट भी पीड़ी में ही नही
 वह जान लगे हैं। स्वयं ज्ञेय की कविता धारा मध्यवर्ती है यह संशयता भी
 ओर मुड़ गई है। नई कविता के स्वतंत्र कवियों के रोम मल उन्ही को नई
 कविता के विवेचन के लिए आवश्यक माना गया है जिन्होंने कविताओं में नई
 कविता की उपरनिर्दिष्ट विशेषताएँ प्रकट की हैं।

नई कविता के प्रारम्भ और विकास का जो संक्षिप्त विवरण उपर दिया
 गया है उसने आधार पर 17-18 वर्षों के इतिहास को हम सीधे बर्णना में विभा-
 जित कर सकते हैं—(1) नवीनता के आगम का प्ररण (2) धैर्यमय विव
 और अनुभूति की प्रामाणिकता के साथ आधुनिक भाषा का प्ररण (3) आधुनिकता की नई
 प्ररण (3) आधुनिकता की नई प्ररण। प्रथम प्ररण में नई कविता
 म प्रयोगवाद और प्रगतिवाद की प्रतिप्रारम्भ तथा प्रयोगवादी अनुभवों म
 थी और छायावाद की भाषप्रवणता का रूप में प्रकट हो गई थी। अन्त में नई
 की कविता मुख्यतः नवीनता और साक्षमी को ही प्रतिमा का माधुर्य प्रति
 हुई थी। विकास के दूसरे प्ररण में कवि यह अनुभव करे कि मय मय मय
 प्रतीका, नव उपमा का जो नमरकारपूर्ण अभिव्यक्ति में ही नई कविता का प्रति-
 मान नही माना जा सकता। इसका उपरोक्त नई कविता समी नई मागी का

सकती है जब कि उसमें जीवन की गहरी सम्पृक्ति हो और उस सम्पृक्ति की अनुभूति को ईमानदारी से व्यक्त किया जाय। इस तरह इस चरण की कविता का मूल स्वर व्यक्तिवादी मानवतावाद का है जिसमें सड़ी गली परम्पराओं के प्रति व्यक्ति के आकाश और घृणा का तीखा स्वर भी मिला हुआ है। तीसरे चरण की नई कविता में सही आधुनिकता का गहरा बोध दिखाई पड़ता है। पाश्चात्य देशों में आधुनिकता के जितने नए नए आयाम इस युग के साहित्य और कला में अभिव्यक्त हुए हैं उनमें से कई इस चरण की नई कविता में भी दिखाई पड़ने लगे। इस समय नई कविता फिर एक ऐसे चौराहे पर आ खड़ी हुई है जहाँ उसकी कई धाराएँ भिन्न भिन्न दिशाओं में जाती दिखाई पड़ रही हैं और उनमें आधुनिकता के विश्व व्यापी रूप का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है। इसको नई कविता के विकास के तीसरे चरण की कविता कहा जा सकता है।

प्रथम चरण की नई कविता

स्वतंत्रता प्राप्ति के समय नई कविता का प्रारम्भ जिस रूप में हुआ था उसे एक सम्मिलित मंच की सजा दी जा सकती है। इस मंच पर 'तार सप्तक' के कवियों—अनैय, गिरिजाकुमार माथुर, भारतभूषण अग्रवाल, मुक्तिबोध, प्रभाकर माचवे, रामविलास शर्मा और नेमिचन्द्र जैन के अतिरिक्त अथ प्रगतिवादी कवि—जैसे भागजु न, वेदारनाथ अग्रवाल, रागेय राधक, बालकृष्ण राव, डॉ० देवराज, शिवमगलसिंह 'सुमन', शमशेर, त्रिलोचन आदि भी एक साथ उतर थे। 'प्रतीक तथा बाद में 'नई कविता', 'निकप' आदि में छपी सभी कविताओं को नई कविता ही कहा जाने लगा। ई पीछी के भा अनेक कवि जैसे धमवीर भारती, नरेश मेहता, सर्वेश्वर, दुष्यन्तकुमार, विजयदत्त नारायण साही, जगदीश गुप्त, कुवर्नारायण, लक्ष्मीकान्त वर्मा, राजेन्द्रकिशोर, राजेन्द्रप्रसाद सिंह, रामदत्त मिश्र आदि, जिन्होंने रामानुजी गीत-वाच्य से काव्याभ्यास प्रारम्भ किया था, इस नई कविता के सामूहिक अभियान में सम्मिलित हो गए। इस तरह प्रथम चरण की नई कविता की एक मात्र विशेषता तबौनता और ताजगी ही थी।

नये उपमानों और प्रतीकों की खोज की प्रवृत्ति इस काल की नई कविता में सभी कवियों में समान रूप में दिखाई पड़ती है। अथवा अनुभूति और मानसिक गठन की दृष्टि में इनमें कुछ कवि अब भी रोमांटिक थे, कुछ में रहस्यवाद के बीज बतमान थे कुछ में प्रगतिवादी अथवा प्रयोगवादी प्रवृत्ति प्रमुख थी जो बाद

मे भी बनी रही। पर इन्हीं में कई ऐसे कवि भी थे जो द्वितीय और तृतीय चरण की नई कविता के प्रमुख कवि माने गए। नई कविता के इस चरण के जो कवि दूसरे और तीसरे चरण की विकसित भाव धारा और शिल्प तंत्र को पूरी तरह नहीं अपना सके, यहाँ उन्हीं में से कुछ प्रमुख कवियों के सम्बन्ध में विचार किया जायगा।

सप्तकीय कवि

अज्ञेय

अज्ञेय नई कविता के प्रवक्तृका में से है किन्तु नई कविता के साथ कदम से कदम मिलाकर वे अन्त तक नहीं चल सके। उनका व्यक्तित्व इतना अहवादी रहा है कि बाद में उसने युग-बोध के बदलते हुए स्वरूप को पहचानना तथा जात्मसात करना स्वीकार नहीं किया। 'अहवाद व्यक्तित्व की असाधारणता में विश्वास करता है, उसकी सामान्यता और विशिष्टता में नहीं। प्रयोगवादी कवि के रूप में उन्होंने जो अपने को राहों का अन्वेषी कहा था और बाद में व्यक्तित्व की राज का जो सिद्धांत उपस्थित किया, उसमें प्रेरक तत्त्व उनका 'अह ही था जो अपनी असाधारणता को प्रतिष्ठित करना चाहता था। अहवादी व्यक्ति सदा अपने को औरों से आगे या अलग रखना चाहता है। अज्ञेय की 'यह दीप अकेला कविता का दीप सामान्य दीप नहीं है। यद्यपि वह अपने अह के इस दीप का पक्कि में विसर्जित और भक्ति को समर्पित कर देने का सकल्प करते हैं पर उम समय भी इस बात को नहीं भूलते कि उनका यह दीप 'गवभरा, मदमाता, [अद्वितीय, प्रकृत, स्वयंभू ब्रह्म, अयुत' आदि-आदि है। व्यक्तिवाद का यह चरम रूप है जिसमें कवि अपने से अतिरिक्त और किसी को बड़ा मानता ही नहीं वह स्वयं ब्रह्म है, अद्वितीय है। ऐसा व्यक्ति भला समष्टि के प्रति क्या समर्पित होगा? इस बात को उन्होंने 'नदी के द्वीप शीपक कविता में और भी स्पष्ट कर दिया है। यहाँ भी वे सामाजिक जीवन की धारा से अपने को केवल संपक्त रखना चाहते हैं, उसमें डूबना नहीं चाहते क्योंकि उनके विचार से—

द्वीप हूँ हम।

यह नहीं है शाप

यह अपनी नियति है

हम नदी के पुत्र हैं

बठे नदी के फ़ोड में ।

वह बृहद भूखण्ड से हमको मिलाती है

और वह भूखण्ड अपना पिता है ।

यह कविता अनेय की व्यक्तिवादी अह भावना का ही नहीं व्यक्त करती, उनका नियतिवादी और रहस्यवादी दृष्टिकोण को भी स्पष्ट कर देती है। नदी में उनका अभिप्राय सामाजिक जीवन और विशाल भूखण्ड का अभिप्राय आध्यात्मिक सत्ता या भगवान से है। अनेय मूलतः रामाटिक विद्रोह के कवि हैं और ऐसे कवि की अन्तिम परिणति है रहस्यवादी बन जाना। अनेय की स्पष्टदत्तावादी (रोमाटिक) दृष्टि प्रयाग काल के प्रतिश्रिया प्रवाह में बले ही थोड़े समय के लिए कम हो गई है। पर नदी कविता के प्रारम्भ के साथ वह पुनः लौट आई। रोमाटिक प्रवृत्ति नई कविता की प्रवृत्ति नहीं है। नई कविता यथायवाद की कविता है। कवि यथाय जीवन की गहराई में ज्यादा डूबगा, उमकी रामाटिक प्रवृत्ति त्याग त्याग करती जायगी। अनेय में यह बात नहीं मिलती। किसी 'एक' के प्रति उनका गहरा प्रेम उनके व्यक्तित्व का एक प्रमुख अंग बन गया है जिसे उन्होंने नाना रूपों में अपनी अनेकानेक कविताओं में व्यक्त किया है। प्रकृति के प्रति उनका अनुराग उन्हें एक प्रभाववादी चित्रकार के निकट ला खड़ा कर देता है। प्रेम की गहरी और तीखी अनुभूतियाँ का जितना चित्रण अनेय के काव्य में मिलता है उतना नई कविता के अर्थ किसी कवि में नहीं मिलता। उसी तरह प्रकृति के नये और कामलतम दृश्य चित्रों की अभिव्यक्तियों में भी वे अद्वितीय हैं। इस तरह की कविताओं में उनकी अनुभूति की सचाई, गहराई और व्याप्ति तो खूब दिखाई पड़ती है किन्तु इनमें व्यक्त दृष्टिकोण आधुनिक जीवन के यथाय से मेल नहीं खाता। प्रेम और मादय आधुनिक जीवन के मन्दम में खाली शब्द-मान लगे हुए पर अनेय में उनके प्रति एक गहरा मोह है। यह मोह ही उन्हें उत्तरोत्तर यथाय और वज्ञानिकता की ओर से हटाकर रहस्यात्मक अनुभूतियों के क्षेत्र की ओर ढकलता गया है।

यह कविता आस्था-मूलक काव्य प्रवृत्ति है किन्तु उसमें अहवाद के लिए विशेष स्थान नहीं है। अतः अनेय का अहवाद उन्हें समाज, जगत या आधुनिक विज्ञान के प्रति आस्थावान नहीं होने देता। जत जन्तु-द्वय अभीतिक रहस्यानुभूति का सहारा लेकर वे ब्रह्म में अपनी आस्था टिका देते हैं। पर यह आस्था क्या विवेकपूर्ण भी है? इस प्रश्न का उत्तर यह है कि विवेक एक सन्तुलित मान

मिथ स्थिति है जिनमे भावना, तकना और परिगणना की एकांगी वृत्तियां ऊपर उठकर व्यक्ति मात्र सत्य का द्रष्टा होता है। अज्ञेय की कविताओं में ऐसे विवेक का अभाव है। उनमें कहीं तां भावनाओं का उच्छ्वस वगैरे है तो दूसरी जगह घोर तार्किकता और बौद्धिक विवचना। विवेकशील द्रष्टा मन की तटस्थता इन दोनों प्रकार की कविताओं में नहीं दिखाई पड़ती। इसीमें उनकी अनुभूतियां उनकी तर्क-बुद्धि की देन प्रतीत होती हैं। पर जहां उनका विवेक जाग्रत है वहां उनकी भाव चेतना और बौद्धिक चेतना का संतुलन दिखाई पड़ता है। पर ऐसे स्थल उनकी कविता में अधिक नहीं हैं। जहां ये दोनों चेतनाएँ असंतुलित हैं वहां उनकी मौलिकता सामंजसिक सूक्तियों के रूप में अभिव्यक्त हुई है। ये सूक्तियां सूक्ष्म (फसी) की देन हाती हैं। अतः वे शुद्ध वाच्य नहीं हाती क्योंकि उनका गहरी अनुभूति और सूक्ष्म अंतर्दृष्टि से विशेष लगाव नहीं होता। अज्ञेय ने इस तरह की बहुत-सी सूक्तियां लिखी हैं। ऐसी कविताएँ नई कविता की परिभाषा में पूरी तरह समाविष्ट नहीं हो पाती।

गिरिजाकुमार माथुर

गिरिजाकुमार माथुर अस्वीकारो कवि नहीं है। वे समझौता और समझौते के कवि हैं। उनकी आज तक की सभी कविताएँ यह प्रमाणित करती हैं कि वे द्रष्टा कवि नहीं हैं न उन्हीं परम्परा को पूजते अस्वीकार ही किया है। इसके विपरीत समझौते को जीन की निपट अनिवायता मानकर उन्होंने अनेक ऐसी रूढ़ियों का भी स्वीकार कर लिया है जिन्हें नई कविता के कवि का अनिवायत अस्वीकार करना चाहिए। उनकी इस समझौतावादी प्रवृत्ति का कारण उनका मूलतः गमानी दृष्टिकोण है। प्रारम्भ में वे छायावादी गीत लिखते थे। बाद में प्रयागवादी हो जाने के बाद भी उनमें वही सहजवृत्तिमूलक उच्छ्वस नावुकता बतमान थी। 'तार मत्तक' तथा 'नाग और निर्माण' की उनकी अनेक कविताएँ आमंत्रित जय अभिमान में भरी हैं।

बाद में मई १९५४-५५ के बाद उन्होंने आधुनिकतावाद का भी पकड़न को कोशिश की, पर उनका यह प्रयत्न भी उनके अध्ययन और फँगन-वृत्ति का परिणाम माना जा सकता है। वस्तुतः माथुर में वह आधुनिकता नहीं जा सकी जा आधुनिक जीवन के यथार्थ की आवाज में तपन से उत्पन्न होती है। उनकी ऐसी अनेक आधुनिकतावादी कविताएँ हैं जिनमें आधुनिक सभ्यता की विमर्शित

खोखलेपन, और मूल्यहीनता की ओर सबेते बिया गया है अथवा आज की यात्रिक सम्पत्ता के उपकरण और प्रभावा का विवत वणन बिया गया है। यही नही आधुनिक पाश्चात्य चित्रकला की कुछ विशेषताओं को भी उटान अपनी कविता में लान की कागिशा की है। पर इस प्रकार व उनके प्रयाग सफत्र नही हो गवे है क्याकि पाश्चात्य चित्रकला वाली जमूनता और प्रतीकात्मकता उनकी कविताआ म कही नही ह। प्रकृति चित्रण म अधिकतर उटाने भावुकतापूण भू-दृश्याकन (लण्डम्बेप चित्रण) ही बिया है। नागरिक जीवन के चित्रा म भी उटाने अधिकतर कोरा रेखाकन ही किया है, असगतियो, विटृतिया और मयप्रासी ऊव की गहरी अभियजना नही की है। इस तरह उनकी ऐमी कविताआ म धनप्रादी (व्यूबिस्ट) और अतिपथाथवादी (सुररियलिस्ट) चित्रकला-जमी गहरी प्रभावोत्पादकता नही आ सकी है।

गिरिजाकुमार मायुर नई कविता व सबसे अधिक कलावादी कवि हैं। शब्दा को गढने, बाटने टाँटने और उनके सही प्रयोग म व बेजाए है। उनका ध्वनि बोध और रग बोध अत्यंत तीव्र है जिससे उनकी कविताआ म सगीत-सत्त्व और चित्र कला का सुंदर सामजस्य हुआ है। वे मुख्यत गीति-काव्य व कवि हैं। गातात्मक कोमलता और रागात्मकता उनकी कविताओ की विशेषता और सीमा दोनों ही हैं। इन प्रवृत्ति के कारण घरेनु जीवन और मनोरम रोमाण्टिक वातावरण व चित्रण में उट जितनी मफलता मिलती है उतनी भयानक, कठोर, विराट और विरूप के चित्रण में नही। ऐसे चित्रण के लिए न तो उनके पास उपयुक्त भाषा है, न गली। इसी कारण व अत तक नई कविता के प्रथम चरण के ही कवि बने रह गए।

भारतभूषण अग्रवाल

भारतभूषण अग्रवाल भी तार सप्तक के कविया में से हैं। अत उनकी सन १९४७ के बाद की कविताआ में भी रुढिया और सामाजिक विटृतिया के प्रति विद्रोह के साथ साथ अनास्था, शका और मूल्यों के अवेपण की प्रयोगात्मक प्रवृत्ति काफी समय तक बतमान रही। किंतु एक अय म वे अन्य तारसप्तकीय कविया से भिन्न हैं। सन् १९४७ के पूव ही उनमें आधुनिकता की व प्रवृत्तिया आ गई थी जो नई कविता क तीमर चरण के कविया में विशेष रूप स उभरकर आई हैं। व्यथता, निराणा, अकेलापन निस्तगता आदि का बोध उनकी कविता पुस्तक

'मुक्तिभाग' की कविताओं में ही, जो सन १९४७ के पूर्व की लिखी है, दिखाई पड़ता है। ये प्रवृत्तियाँ आज की कविता में बढ़ रही हैं और कुछ कवि और आता-चक इसे ही आधुनिकता बोध कहते हैं। भारतभूषण अग्रवाल ने इस नये भाव-वाचक का भी बहुत पहले ही अपना लिया था। उनकी कविता-मुस्तक 'ओ जप्रस्तुत मन' (सन १९५८) में, जिसमें उनके 'मुक्तिभाग' की भी सब कविताएँ संकलित हैं, कई कविताएँ ऐसी हैं।

यद्यपि भारतभूषण अग्रवाल अपने को 'निरा विलासती स्पज' कहते हैं, पर वस्तुतः वे कोरे फोटोग्राफर या स्पज जैसे नहीं हैं जो अपना, निज का, कुछ भी नहीं देता। भारतभूषण के पास कवि की दृष्टि है। उनके मन पर जो-जो प्रभाव पड़े हैं, उहाने उह ईमानदारी से व्यक्त किया है। इसीलिए वे अपनी अनुभूतियाँ का सरल ढंग से स्पष्टता से व्यक्त कर सके हैं। इन अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए उहाने विम्बो का प्रयोग भी अधिक नहीं किया है। प्रतीकात्मकता और खण्डित विम्ब्र योजना भी उनमें बहुत कम है। ध्वनि और रग का बोध भी उनमें अधिक विकसित नहीं है। पर उनमें वह तटस्थता और निस्संगता अवश्य है जो आधुनिकतावादी कविता में अवश्य होनी चाहिए। इस तटस्थता के कारण ही वे रामानी भावनाओं से दूर रह सके हैं। उनका विवेक भी उह वस्तु-सत्य का स्वीकार करने के लिए बाध्य करता रहा है। इसीलिए प्रेम और सौन्दर्य की वास्तविकता को उहाने कई कविताओं में सफलतापूर्वक चित्रित किया है। यह वास्तविकता बोध उनमें उत्तरोत्तर बढ़ता गया है।

अन्य सप्तकीय कवि

तीना सप्तकीय के शेष कवियों में से नरेश मेहता, हरिनारायण व्यास, गजुल्ल भायूर, प्रयागनारायण त्रिपाठी और कीर्ति चौधरी भी नई कविता के प्रथम चरण की भाव-चेतना के ही कवि हैं। इन कवियों में आधुनिकता का वह स्तर नहीं गुन सपा है जो द्वितीय और तृतीय चरण की नई कविता के कवियों द्वारा उन्धाटित हुआ था। इनमें से नरेश मेहता और कीर्ति चौधरी अधिक उल्लेखनीय हैं। वे साम्यवाद से विशेष प्रभावित थे जिसे उनके अन्य कविताओं का स्वर प्रगतिवादी था। नई कविता के दौर में वह स्वर बहुत दब गया। उनका प्रगतिवादी स्वर बाद में बिलकुल भारतीय सत्त्ववादी हो गया। भारतीय सत्त्व की चेतना उनमें पढ़न भी प्रमुख थी। उनकी दूसरे सप्तक की कविताओं में कवि प्रतीति

हृदय माहुर

३३

मे लहव
प्रतकों से
तेना बर
बा बर
। वा
रागा कि
ब
। वा
व हो

The image shows a page of handwritten musical notation. The notation is written on 24 horizontal staves. The script is dense and appears to be a form of shorthand or a specific musical notation system. It includes various symbols, lines, and markings across the staves. The notation is written in black ink on a white background. The overall appearance is that of a handwritten manuscript or score.

अथ आसक्ति उह वस्तुजा के आंतरिक रूपा और सम्बन्ध का तटस्थ दर्शन नहीं करन देती। उनके प्राण प्रेम के भूखे और सौन्दर्य के प्यासे हैं। इसलिए उनका अधिकांश कविताओं में हल्कापन और सामान्यता है। क्लासिकन उदात्तता और बल उनमें कहीं नहीं है। भाषा भी बोलचाल के निकट की नहीं है। सुन्दरशक्ति चयन की ओर कवि की विशेष रुचि है जिसमें भाषा स्वाभाविक नहीं है। अलंकार योजना उनमें इतनी अधिक है कि ये कविताएँ छायावाद के निकट जा पहुँचती हैं। प्रतीक पद्धति का प्रयोग तो उठाने किया ही नहीं है। अनुभूतियाँ के विषय, गहराई और मचाई का भी उनकी कविताओं में अभाव दिखाई पड़ता है। पर दृश्य चित्रण में उह पर्याप्त सफलता मिली है। इन्हीं चित्रों में इन कविताओं की ताजगी निहित है।

जगदीश गुप्त का काव्य विकास भी अनेक के समान छायावादी आभिजात्य में नई कविता के आभिजात्य की दिशा में हुआ है। उनमें भीतर भी सौन्दर्य और महत्ता का उपासक एक द्रष्टा चित्रकार बसा है जो बराबर भीतर से बाहर का दृश्य चित्र अंकित करता और उन चित्रों के विषय में अपनी टिप्पणी भी देता रहता है। जज्ञेय के समान उह भी रोमानी भावुकता से अत तक निष्कृति नहीं मिल सकी है। ऐसे व्यक्ति बाहर में भले ही बहुत गम्भीर और बौद्धिक दिखें, भीतर में बहुत भावुक और कोमल होते हैं। यह गलदश्रु भावुकता उनके प्रथम काव्य सफलता 'नाव के पाव' (सन १९५५) में बहुत अधिक है। दूसरे काव्य सफलता 'शब्द दत्त' (सन १९५९) में वह काफी कम हो गई है, पर उसकी जगह बौद्धिक विवेचना ने ले ली है। उसमें व्यक्तिगत और सामाजिक दृष्टि का सम्बन्ध हुआ है, व्यंग्य और तात्त्विकता के साथ प्रेम की कोमल अनुभूतियाँ का सामंजस्य हुआ है और आधुनिकता का वात उभरा है।

दूसरे चरण की नई कविता

जैसा पहले कहा जा चुका है दूसरे चरण की नई कविता में व्यक्तिगत विवेक, आत्म मचेतनता मानवतावादी स्वतन्त्रता, क्षण की अनुभूति की अद्वितीयता और व्यक्ति की लघुता या सामान्यता की प्रवृत्तियाँ प्रधान हैं। इस प्रकार की कविताएँ तार सप्तक के कवि गजानन माधव मुक्तिबोध और 'दूसरा सप्तक' के कवि रामेश्वर बहादुर सिंह, धर्मवीर भारती और रघुवीर सहाय सन १९५८ के पूर्व ही लिखने लग गये। 'तीसरा सप्तक' के कवियों में से सर्वेश्वरदयाल सक्सेना,

केदारनाथसिंह, कुवरनारायण और विजयद्वन्द्वनारायण साही की कविताओं में य प्रवृत्तियाँ विशेष रूप से उभरकर सामने आईं। इस काल की कविताओं में आधुनिक भाव-वाच अधिक स्पष्टता के साथ दिखाई पड़ने लगी। उनमें आन्तरिक द्वन्द्व, रुढ़ियाँ के प्रति विद्रोह वतमान यानिक नम्यता की विसर्गति या के प्रति आक्रोश, व्यक्ति-स्वातंत्र्य के आग्रह और नवीन जीवन मूल्या की उपलब्धि के लिए अकुलाहट की अभिव्यक्ति बहुत अधिक हुई है। उन पर पश्चात्त्य मनाविश्लेषण शास्त्र और अस्तित्ववादी दर्शन का भी प्रभाव पड़ा है। उनमें प्रतीकात्मकता लब्धित विम्बा की योजना और चेतना प्रवाह की पद्धति का भरपूर उपयोग हुआ है जो मनाविश्लेषण शास्त्र के प्रभाव का द्योतक है। उनमें दमित काम के उदात्तीकरण छायाभासों (फण्टेमी) के निमाण, आदिम विम्बा की योजना और पारंगणिक प्रतीकों के प्रयोग की जो प्रवृत्ति है वह भी प्रायः के बाद वान मनाविश्लेषण शास्त्रियाँ के सिद्धांतों के प्रभाव से पश्चात्त्य साहित्य और कला में चलन बाल कलात्मक आन्दोलनों की अनुगूँज ही है। अस्तित्ववादी दर्शन का प्रभाव इन कविताओं में व्यक्त जन्मवीचन, एवाकीचन, आनक और विश्रुतलता की तीव्र अनुभूतियाँ में दिखाई पड़ता है। इस तरह दूसरे चरण की नई कविता में आधुनिकता का बोध पूरी तरह समाविष्ट हो गया है।

शमशेरबहादुरसिंह

शमशेर का व्यक्तित्व द्विधा विभक्त है। एकतरफ तो वे धीरे अन्तगु हावासी व्यक्तित्व की चेतना से ग्रस्त हैं दूसरी ओर वगवादी भावना के बाह्य दबाव से पीड़ित हैं। उनकी कविताओं में ये दोनों चेतनाएँ अलग-अलग दिखाई पड़ती हैं। उनमें सामंजस्य नहीं हो सका है। उनका जतगु हावासी कवि 'बठोस चादनी के महातल के मौन में चलता है, उहीके गब्दा में 'अमरन मौन एक भाव है (और वह भाव हमारा है)', फिर भी वे कहते हैं कि 'बात बोलगी हम नहीं, भेद खोलगी बात ही।' इस तरह की उनकी कविताएँ अन्तश्चेतना के गूह्य सम्बन्धों को विम्बा के माध्यम से व्यक्त करती हैं। उहीका वे कहते हैं कि 'बात बोलगी हम नहीं।' उनमें दूसरे व्यक्ति-व की अभिव्यक्ति उन कविताओं में हुई है जिनमें या तो माम्यवादी और जनवादी भावा की अभिव्यक्ति हुई है या प्रेम और सौन्दर्य की हल्की फुलकी अनुभूतियों को मत्तही ढग से गजला में या मुक्त छन्द में व्यक्त किया गया है।

इस तरह शमशेरवहादुरसिंह के काव्य की भूमि वही अत्यन्त सतही और कही बहुत गहरी है। उनके काव्य का विकास ऊध्वमुखी रूप में नहीं हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि शमशेर को अभिव्यञ्जना का निजी माग अभी तक नहीं मिल सका है। उनके जैसे प्रौढ कवि का कोई निश्चित माग और निजी उपलब्धियाँ होनी चाहिए थी पर ऐसा हो नहीं सका है।

इतना होत हुए भी शमशेर को नई कविता के दूरतर चरण का कवि मानने का कारण केवल उनका शिल्प तंत्र है। जयथा उनकी कविता में न ता विचारा की गीढ है, न दष्टिकोण की स्पष्टता। उनमें अनुभूतिया की गहराई तो है, पर विस्तार बिलकुल नहीं है। उनका ऐन्द्रिय-बाध बहुत कुछ छायावादी कविया जैसा ही है जिससे उनकी आसक्ति-जय भावुकता छिपाए नहीं छिपती है यद्यपि उहाने उसे सवत्र बहुत ही साकेतिक तग से व्यक्त किया है।

शमशेरवहादुरसिंह मुख्यत प्रभाववादी कवि हैं। प्रतीको के प्रयोग जहाँ अधिक हुए हैं वहाँ उनके प्रतीकवादी और वही वही अतियथायवादी रूप भी दिखाई पडते है पर अधिकतर उनकी कविता प्रभाववादी ही है। कुछ कविताओं में उहाने मुक्त आसग या चेतना प्रवाह शैली का सफल प्रयोग किया है। इनमें खण्डित बिम्बा की जो उपचेतन मन से निःसृत हैं, अधिकता है। ऐसे बिम्बों द्वारा कवि ने छायाभासो (फण्टमी) का निर्माण किया है। छायाभासो का निमाण इस चरण की कविता का एक प्रमुख लक्षण है। प्रतीकात्मकता और छायाभासा के कौशल के प्रयोग के कारण शमशेर की ऐसी कविताओं में अमूर्त चित्रकला के गुण आ गए है। किन्तु यह अमूर्तता इनकी सभी कविताओं में नहीं है। अनेक कविताओं में इ हान अतियथा यवादी चित्रकला के विवृतीकरण (डिस्टाशन) की शली ही अपनाई है। जैसे

जो कि सिकुडा हुआ बठा था, वो पत्थर
सजग सा होकर पसरन लगा
आप से आप।

—कुछ कविताएँ, पृष्ठ ३६

गजानन माधव मुक्तिबोध

मुक्तिबाध आधुनिकतावादी नई कविता के जयतम कवियों में से हैं। यद्यपि उहाने भी अय सभी प्रयागवादी प्रगतिवादी कविया की तरह छायावादी भूमि

पर ही काव्याभ्यास शुरू किया था किंतु बाद में उनके दृष्टिकोण, भावना और काव्य शिल्प में जिस सीमा तक परिवर्तन हुआ वसा उनकी पीढ़ी के अन्य किसी कवि में नहीं हुआ। गमगेर की तरह उनके काव्य व्यक्तित्व के भी दो खण्ड हैं, एक खण्ड उनके बाह्य व्यक्तित्व का है और दूसरा आन्तरिक व्यक्तित्व का। इन दोनों में प्रायः आदान पदान होता रहता था। फिर भी वे दोनों खण्ड कभी मिल कर एक नहीं हुए। उनका बाह्य व्यक्तित्व मार्क्सवादी सिद्धान्तों से प्रतिबद्ध था किंतु आन्तरिक व्यक्तित्व सभी प्रकार के बाहरी दबाव और प्रलोभना आसक्तियों और छलावा से मुक्त था। यह आन्तरिक व्यक्तित्व ही उनका असली व्यक्तित्व था। उनकी 'तार सप्तक' की कविताओं तथा बाद की भी कुछ कविताओं में प्रगतिवादी विचारधारा और प्रयोगवाद की शक्ति, अनास्था और प्रतिक्रियात्मक विद्रोह की प्रवृत्ति साथ साथ मिलती है किन्तु बाद की अधिकांश कविताएँ उनके आन्तरिक सघम, आत्मावेपथु और आत्मसाक्षात्कार की कविताएँ हैं। यह कविताएँ स्थूल प्रगतिवादी और प्रयोगवादी भूमि से बिलकुल जलग हट गई हैं। उनकी प्रारम्भिक कविताओं में इलियट, स्पेण्डर और ऑडिन की कविताओं की प्रभाव छाया मिल सकती है पर परवर्ती कविताओं में उनकी निजी उपलब्धि का दर्शन होते हैं।

मुक्तिबोध की परवर्ती लम्बी कविताएँ यह व्यक्त करती हैं कि कवि का अंतर घोर अधकार और कुहासे में भरा हुआ है और उसकी पत्तों का भेदन करता हुआ सत्य के साक्षात्कार के लिए आगे बढ़ना जा रहा है। इन कविताओं में व्यक्ति मन की गहरी घुटन, छत्रपटाहट, आत्मपीडन, घबराहट, आतंक और अकल्पन की भयानक किंतु दसनीय स्थितियों की अभिव्यक्ति हुई है। पर इसके बावजूद इन कविताओं में निराशा, अनास्था, पराजय और आत्महीनता की प्रवृत्ति नहीं है। मुक्तिबोध एक एकाकी वीर या अजनबी की तरह मन की गहन गुफाओं की हड्डा और वीराना में साहस और वीरता के साथ रोमांचक यात्रा करत और उन मानसिक छायाभासों के दृश्य चित्र अभिनय करत चलते है।

अपने कथ्य को स्पष्ट करने के लिए मुक्तिबोध ने आश्चर्यजनक और रोमांचक छायाभासों का निमाण किया है जिनमें भयावहता, मृत्यु, जाशना, उपीडन, असहनीय घुटन और दुर्वोध्य रहस्यमयता का वातावरण उत्पन्न किया गया है। यह छायाभास आधुनिक जीवन की विसंगतियाँ, क्रूरताओं और खोखलपन का व्यक्त करने के लिए निर्मित हुए हैं। इन छायाभासों में जो विस्मय चित्रित हुए हैं वे प्रायः

मन के सब प्रतीकात्मक भ्रमा के सिद्ध हैं, जग नूत प्रेत, दय-मानव, भुतह मकान, तहखान और गडहर, भरव, पिपाच, श्रद्धारागम, गापग्रस्त प्रमत्तरीवृत्त मनुष्य, भूता का जुनूस, भुतह पट, जनागय, बावटी जादि। यद्यपि आधुनिक समाज म व्यक्ति की दहान, घुटन और नटवावकी अभिव्यक्ति करने क प्रिय सवाधिक उपयुक्त प्रतीक हैं किन्तु इनमे यह भी जय निशाला जा सकता है कि मुक्तिवाच इन अवोद्धिब और भ्रमपूर्ण तथ्या म विदवात करा हैं और एग निश्चान का औरा तब फलाना चाहत है। इस दष्टि स एग प्रतीका का प्रयाग आधुनिक नही माना जा सकता। इतना हान हुए भी यह निम्नवाच कहा जा सकता है कि अधकार, पीडा और घुटन मुक्तिबोध के लक्ष्य नही, माधन मात्र हैं। यद्यपि य कवि की भोगी हुई निजी अनुभूतियां हैं किन्तु ये आज के प्रत्येक प्रजुद्ध व्यक्ति की अनुभूतिया भी हैं। इस तरह मुक्तिबोध न आधुनिक जीवन की यथाय अनुभूतिया को अभिव्यक्तकरके आधुनिकतावादी दष्टिकोण के साथ साथ अपन सामाजिक दायित्व की भावना को भी अभिव्यक्ति दी है।

धर्मवीर भारती

धमवीर भारती, सर्वेस्वर और रघुवीर सहाय—ये तीना एक बग के कवि केवल इसी अर्थ म हैं कि ये क्रुद्ध नोजवान है जिनम पराजय और असहायता का बोध बहुत तीव्र है। एक और तो इनमे रामाण्टिक चेतना बडी गहराई तक समाई हुई है दूसरी ओर सामाजिक चेतना इनमे छटपटाहट, विद्रोह, आक्रोश और व्यथता की अनुभूतिया को उद्दीप्त करती रहती है। आज का समूचा युग ही इह अथा युग पतीत होता है जिसमे इनको कदी की तरह मजबूर हाकर रहना पडता है तथा बिना मूठ की तलवारो और रथ के टूटे पहिया की सहायता से लडना पडता है। इन तीना ही कवियो मे श्रोध, घणा और कटुता का भावबाध इस सीमा तक ह कि ये दुनिया का गिजगिजाई और बजबजाई हुई वस्तु समझते हैं, अपने अग्रजा और गुरुजना को गिद्ध समझते है और अपने को बीना पराजित, अकेला और अजनबी समझते है। इस सामा यता के वाकजूद इन तीनो कवियो का अलग अलग व्यक्तित्व भी ह। ये तीना व्यक्तित्व एक दूसर से पयाप्त भिन्न हैं।

धमवीर भारती की प्रारम्भिक कविताआ पर वह रुमानियत, जो बच्चन की पीढी के कविया की निजी वस्तु है, छाई हुई है। बाद म वह एक गहरे सौ दय-बोध और रागात्मकता मे परिवर्तित हो गई है। उनके प्रथम काव्य संग्रह 'ठंडा

तोहा (सन १९५२) की अधिःतर कविताएँ कच्चे रामास की अनुभूतिया से भरी ह। किन्तु 'सात गीत वष' (सन १९५९) की कविताआ म गहरे सौ-दय-याध के माय माय व्यक्तित्व की खोज और व्यक्ति की स्वतन्त्रता की भावना उलवती हो उठी है। भारती म वायरन जमा एक रोमाटिक विद्रोही वतमान है जा हर स्थिति म मघप करन का अभ्यासी है, जा समझता है कि प्रमथ्यु की तरह विवेक और सत्य की आग चुरा लान के कारण उमे व शी बना लिया गया है जोर उम अभिम-यु की तरह रथ के टूट पहिय से ही लडने के लिए मजबूर किया गया ह। इस तरह भारती म समाज क प्रति अम-तोप और विद्राह का भाव बहुत अधिक है। यद्यपि भारती अपनी पूरी पीढी का पराजित पीढी मानते हैं फिर भी उह आस्था के उम जालम्बन की खोज है जिसे व प्रभु की सजा देते है। वह आस्था ही पथ है जिसका श्चीकार करने पर पराजय, घुटन और टूटने के दु ख से निष्कृति मिल सकती है। इस तरह भारती मूलत आस्था और सामाजिक चेतना के कवि है। उनम मुक्तिबोध जसी अधिकार प्रस्तता और दहशत नहीं है। 'अ-वायुग (सन १९५५) म महाभारत कालीन स्थितियों, चरित्रा और घटनाओ के प्रतीक से वतमान सश्रान्ति-युगीन भारतीय समाज की मर्यादाहीनता, अनास्था, घुटन, दद और शकाओ पर गहरी चोट की गई है। इनम कवि की आस्था और नवीन मानव मूल्या की खोज की अकुलाहट स्पष्ट दिखाई पडती है। भारती ने इसम सामाजिक नैतिकता के नये मानो के निर्माण का प्रश्न उठाया है। इस प्रकार 'अधायुग' एक वास्तविक युग काव्य है। 'कनुप्रिया (सन १९५९) मे युग की समस्याआ को एक भिन स्तर पर रखकर उभारा गया है। इसमे आज के युद्ध जजर, राजनीति पीडित अनास्थावादी विश्व मे घटित होने वाले नैतिक सघर्षों का, जो आस्था और अनास्था, घृणा और सौ-दयबोध, प्रेम और युद्ध की प्रवृत्तिया के बीच निरन्तर चल रह है, राधाकृष्ण की प्रेम कथा के माध्यम से उपस्थित किया गया है।

सर्वेश्वर निम्न मध्यम के प्रतिनिधि कवि है। यद्यपि इनकी कविताआ पर अनेय का प्रभाव अधिक है जिससे उसमे व्यक्तिव चेतना और अह भाव को अधिकता है, पर जज्ञेय जसा आभिजात्य इनमे नहीं है, न उनक जह म बनी उदग्रता ही है। अत निम्नमध्यवर्गीय जीवन के सघर्षों, दर्दों और रिक्तताआ की अभि यक्ति मे वे मुक्तिबोध के अधिक निकट दिखाई पडते है। इनमे भा व्यक्तिव वाध की तरह ही अजनबीपन और एकाकीपन का वाध बहुत तीव्र है। सर्वेश्वर

भी अपने को अंधेरे का भुसापिर मानत है, वे महसूस करत है कि व एक परकटे पछी की तरह असहाय हैं अपन ही चीखटा में बन्दी हैं और जय जय सड़े हारर बाहर निकलना चाहते ह, सिर चौपटे से टकरा जाता है। इस प्रकारनतिक वजनाभा, सामाजिक दृष्टिया और राजनीतिक-आर्थिक वषम्य का गिनार एक निम्न मध्यवर्गीय युवक यथाथ वे घपेड़े खाकर, जिन अनुभूतिया से हाकर गुजरता है उन सबकी अभिव्यक्ति सर्वेस्वर ने सफनता से की है। उनम असहायता, टूटन, अस्तित्व की व्यथता, सामाजिक खोगलेपन और जात्मपीडन की चेतना प्रबुद्ध है और इस अथ म वे तीमरे चरण के अस्तित्ववाद में प्रभावित तथाकथित आधुनिकतावादी कविया के अधिक निकट ह। इतना होने पर भी सर्वेस्वर म सामाजिक चेतना बहुत प्रबल है।

रघुवीर सहाय ने अधिक कविताएँ नहीं लिखी। उनकी कविताओं और कहानिया का एक ही सक्लन 'सीढियो पर धूप में' (सन् १९६०) प्रकाशित हुआ है जिमम उनकी दूसरा सप्तन वाली कविताएँ भी सम्मिलित ह। विद्राह और व्यक्ति-स्वातंत्र्य की भावना इनम भी बहुत अधिक है। पर उनकी सामाजिक चेतना तब कुछ विवृत सी प्रतीत होने लगती है जब वे दुनिया के लोगो की घणा की दृष्टि से देखन लगते हैं

मुह बाये हुए लोग और आँसु छधियाये हुए लोग
दुनिया एक बजबजाई हुई सी चोज हो गई है।

प्रसन्नता का वात इतनी ही है कि घृणा का यह भाव रघुवीर सहाय का मुख्य भाव नहीं है। उनका मुख्य भाव अजनबीपन का है जिसस व प्रत्येक स्थिति म अपने को औरा से भिन्न रूप में पाते हैं। इसी कारण रघुवीर सहाय का अपना निजो व्यक्तित्व दिखाई पडता है।

दूसरे चरण के दार्शनिक कवि

नई कविता के कवियो में बहुत कम ऐसे हैं जिनकी मानसिक मरचना म दार्शनिकता के तत्त्व निहित ह। तीसरे सप्तक के कविया में दार्शनिक दृष्टिकोण किमी सीमा तक विकसित हुआ है। उनम से कुँवरनारायण और वेदारनाथसिंह में यह दृष्टि सर्वाधिक विकसित है। यह दृष्टिकोण इन कवियो के निर्वैयक्तिक अवचेतन की देन है। सचेतन मन की बौद्धिक प्रक्रिया से जो दार्शनिकता उत्पन्न होती है वह काव्यात्मक नहीं होती, किन्तु निर्वैयक्तिक अवचेतन म जो कवि का

द्रष्टा मन होता है, नसर्गिक शक्ति द्वारा सत्य की खोज और उपलब्धि के लिए जो सश्रियता होनी है उस ही वाच्यगत दार्शनिक दृष्टिकोण समझना चाहिए।

कुबरनारायण व प्रथम वाच्य-सकलन 'चन्द्रब्यूह' (१९२६) में उनके दार्शनिक दृष्टिकोण का नीतिव स्तर उदघाटित हुआ है। इसमें कवि का चिन्तन पक्ष प्रबल है। वह एक जिनामु के रूप में सत्य और असत्य व सम्बन्ध में शकाए करता, प्रश्न उठाता और जगत् और जीवन के प्रति अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त करता है। वह भौतिक जगत् के काय-कलाप में लिप्त रहता हुआ भी जिनामात्रा और प्रश्ना में उलभा रहता है, वे प्रश्न

जो ऐहिक सुखों के तीव्रतम क्षण
समाहित हो अचानक
चौक पड़ते कि हों सपनों से उन्नत।

—चन्द्रब्यूह, पृष्ठ ३७

वह अपने दार्शनिक प्रश्ना से उलभा अपने अकेलेपन तथा परिस्थिति के सभी बाँटा को स्वीकार करता है और 'ऊपर स ठग ठग आदर से जग जग' दुनिया का अनुमान करता है। उसे पूर्ण विश्वास है कि वह मृत्यु का पा लेगा, क्योंकि उसकी दृष्टि में बार्द दूरी दूर नहीं होती, केवल अकेपक की पुकार अक्षम होने पर ही वह दूरी बनी रहती है। इस तरह वह जीवन, मृत्यु, सत्य आदि के सम्बन्ध में अनेक प्रकार में तर्क वितर्क करता है।

केदारनाथसिंह की दार्शनिक दृष्टि भिन्न कोटि की है। यह दार्शनिकता आध्यात्मिक नहीं, धनानिक और मनोवैज्ञानिक है। युग के सामूहिक अवचेतन मन या निर्व्यक्तिक व्यक्तित्व का सिद्धांत केदारनाथसिंह की दार्शनिक दृष्टि में पूरी तरह चरितार्थ होता दिखाई पड़ता है। केदार शुद्ध निर्व्यक्तिक चेतना के कवि हैं। यह चेतना ऐसे खण्डित विम्बा और छायाभासा को सृष्टि करती है जो तर्कबुद्धि का असंगत और अस्पष्ट प्रतीत होते हैं पर जिनका प्रतीकाय बहुत ही सूक्ष्म सत्या और सन्दर्भों का उद्घाटन करता है। ये प्रतीकाय धनानिक दृष्टि से निरर्थक नहीं होते। किन्तु स्थूल बाह्य दृष्टि से केदार की कविताएँ अत्यन्त अस्पष्ट और दुर्बल प्रतीत होती हैं। ये कविताएँ पूर्णतः अमूर्त और निराकृति-मूर्त हैं। इनमें चेतना प्रवाह की अतिथथायवादी वाच्य पद्धति स्वाभाविक रूप में प्रयुक्त हुई है। चेतना प्रवाह में केदार के मनोलोक के जो विम्ब उभरते हैं वे बाह्यतः विशिष्ट और खण्डित हैं किन्तु सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर वे निर्व्यक्तिक

जबचतन क स्वाभाविक व्यापार प्रतीत होत ह । उनम वाक्य-मकनन 'अभी, जितकुल अभी (मन १९५६) की अधिनर कविताएँ एमी ही हैं । इनम प्रयुक्त विम्व प्रतीकात्मक नहीं, वास्तविक हैं पर उनके भीतर स जा अय तुलना है यह प्रतीकाय ह । यह अय उम उच्चतर मानसिक स्थिति की आर मान करता है जहाँ से नीतिज जगन एक स्वप्न जमी वायवी वस्तु प्रतीत हाना है, जहाँ ताकिन सगति के लिए काइ अवकाश नहीं है और जहाँ कवि दग शाल की सीमाआ का अनिप्रमित करक गुद्ध या निर्वैयक्तिक या सामूहिक चेतना मान रह गया है । इम दिक्काल हीनता की स्थिति म कवि का अपन समग्र, अग्रण्डित व्यक्तित्व की उपलब्धि होती है ।

तीसरे चरण की नई कविता

इम तीसरे चरण म पहुचकर नई कविता कई भिन्न भिन्न दिशाआ म मुडती दिक्वाई पडती है । यह प्रवृत्ति अभी कुछ ही वर्षों मे प्रारम्भ हुई है । बाह्य दृष्टि मे एसा लगता है कि अब नई कविता विघटन की स्थिति म आ गई है । पर सच पूछा जाय ता यह विघटन की नहीं, विक्रम की स्थिति है ।

इम चरण की नई कविता की सामान्य विशेषता स्थिति हीनता की है । इस प्रवृत्ति के उदय का कारण एक आर आज की वनानिक और प्राविधिक उप लब्धि है तथा दूसरी ओर निरन्तर बढ़ता हुआ मानव अस्तित्व के सकट का बोध है । विज्ञान के निरन्तर बढ़त चरण न जहाँ मानव की मुक्ति की अनन्त सम्भावनाओ क द्वार गोल दिए हैं वही सवनाग के एक मे बढ़कर एक साधन भी प्रस्तुत कर गिष्ठ है । इसने आज की विश्वमानवता जीवन की माथकता और सवनाग क दुराह पर पहुँच गई ह । मानव जाति के ऊपर मडराते हुए भयकर आयुधा की छाया म यदि बुद्धिजीवी और सवेदनशील व्यक्ति मत्युकामी और नियतिवादी हा जायें तो इसम आश्चय को कोई बात नहीं, क्यकि थ अपन चारा ओर अनतिक, पाण्डपूण और दहशत भरे वातावरण के बीच अपने का विवग बन्दी के रूप म पाते हैं । सामूहिक नाश और अनिश्चित भविष्य के आतक और भय न उनम अकेलापन, ऊत्र और आकाशाज य उदासी का गहरा [और तीखा बोध उत्पन्न कर दिया है । किन्तु दूसरी ओर विज्ञान की सहायता से अस्तित्व की वास्तविकता और साधकता का बोध भी उत्पन्न हो रहा है और उस वाध के आधार पर ऐसे जीवन मूल्यों की खोज भी हो रही है जो आज की विषम

परिस्थिति में जीवन को जीने योग्य बना दें। वस्तुतः यही समस्या आज के मानव की सच्ची कठिन समस्या है।

वर्तमान नई कविता उपर्युक्त दाना प्रवृत्तियाँ में विभक्त हो गई है। मुक्ति बाध ने जिस अधकार और अन्धकार का वातावरण प्रतीक रूप में उपस्थित किया था, नई कविता की एक धारा उसे प्रतीक न मानकर वास्तविक मानने लगी है। एने कवियाँ न भय, जानक, ऊँच और अनेतेपन के बाध को व्यक्ति के स्तर पर नहीं, समाज के स्तर पर घटित किया है। मुक्तिबाध रघुवीरमहाय, सर्वेश्वर और कुवरीनारायण में भी ये प्रवृत्तियाँ थीं किन्तु उनमें वसा जात्रोस, युयुसु भाव और जमयम नहीं था जसा आज की इन प्रकार की कविताओं में दिखाई पड़ता है। इन कविताओं में काल्पनिक या बौद्धिक स्थिति हीनता नहीं, वास्तविक स्थिति हीनता की अभिव्यक्ति हो रही है। आज निम्न मध्यवर्ग की स्थिति पहले की अपेक्षा बहुत अधिक खिण्ड चुकी है। देश की आर्थिक स्थिति जैसी है और औद्योगिकीकरण की वृद्धि के कारण नगरों की आबादी जिस तेजी से बढ़ रही है और जनसंख्या का जिस प्रकार स्थानांतरण हो रहा है उसके कारण निम्न मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी अपने का नगरों की अपार भीड़ में, जो अधिकतर उखड़े लोगों की भीड़ है, अपने का ग़ोया हुआ और डूबा हुआ पाता है। उसका घर, परिवार और व्यक्तित्व अस्तित्वहीन होता जा रहा है, अर्थात् मानव का अमानवीकरण हो रहा है। यही वह सामाजिक स्थितिहीनता है जिसके विविध रूप इन कविताओं में दिखाई पड़ते हैं। अस्तित्ववादी दशन के व्यापक प्रचार ने भी बुद्धिजीवियों, विशेष रूप से कवियों और कलाकारों का बहुत अधिक प्रभावित किया है। उन्हें व्यक्ति और समाज के बीच के सम्पर्क सूख बटे प्रतीत हो रहे हैं। ऐसा कवि कहवा और चाय घरा तथा छोटी छोटी गोष्ठियों की निरर्थक और लम्बी बहसों के साथ परम्परा, सामाजिक मर्यादा, राष्ट्रीयता बोध सब कुछ को नकारता हुआ, अपने जीवन को निरर्थक और शून्य सिद्ध करना चाहता है। इन कवियों पर अमेरिका की बौद्धिक कविता और बगाल की भूखी पीढी की कविता का भी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। ये लोग मनु कामना, अतृप्त काम और मनिमजकता की प्रवृत्तियों को सुलभ कर जाक्रामक ढंग से अभिव्यक्त करते हैं। इन कवियों में कलाश वाजपेयी, श्रीकांत वर्मा और राजकमल चौधरी के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

परन्तु नई कविता की एक और भी नई धारा है जो स्थितिहीनता को

स्वीकार करती हुई भी मूल्य हीनता को लक्ष्य नहीं मानती। इस धारा के कवि मानव की मुक्ति और सत्य की उपलब्धि में विश्वास करते हैं। उनका दृष्टिकोण वैज्ञानिक है। यद्यपि समकालीन जीवन में व्याप्त सांस्कृतिक संकट, आनक और विघटन का वे भी स्वीकार करते हैं किंतु वे उनका कारण व्याप्त अंधकार से छनकर आते हुए वैज्ञानिक उपलब्धियों के धुंधले प्रकाश का भी दंगत हैं।

इन कवियों में वेदारनाथ सिंह, विपिन अग्रवाल, अणुव काजपयी और अजित कुमार के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। वेदारनाथसिंह की पिछले कुछ वर्षों की कविताएँ उनके 'जमी, विलकुल अभी' नामक काव्य सफल से काफी भिन्न हैं। इस भिन्नता का कारण उनकी मानविक परिपक्वता तथा समकालीनता का बोध है। यही स्थिति अजितकुमार की भी है। विपिन अग्रवाल में वैज्ञानिक दृष्टि पहले से बनमान रही है इधर और भी विकसित हो गई है। इन कवियों में अमूल्य कविता की रचना विशेष रूप से की है। यदि पाठकों का ये कविताएँ दुर्लभ और ऊटपटांग प्रतीत होती हैं तो इसका एक मात्र कारण यही है कि उनमें अभी आधुनिकतम वैज्ञानिक दृष्टि विकसित नहीं हुई है।

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कविता की उपलब्धि

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कविता के इस पर्यवेक्षण के उपरान्त यह प्रश्न पूछना स्वाभाविक है कि इस काल की कविता की उपलब्धि क्या है? पिछले १६-१७ वर्षों में हिन्दी में जितना काव्य लिखा गया है वह परिमाण में छायावाद-युग से बहुत अधिक है पर क्या महत्त्व की दृष्टि से भी वह छायावादी काव्य से आगे है? छायावाद युग ने प्रसाद, निराला, पंत और महात्माजी-जैसे महान् कवियों को उत्पन्न किया। नई कविता के कवियों में कोई भी काव्य व्यक्तित्व ऐसा नहीं है जिसे छायावादी बहुचतुष्टयी के कवियों की तुलना में रखा जा सकता हो। किंतु यदि नई कविता का समष्टि रूप में लिया जाय तो वह छायावादी काव्य की तुलना में अधिक यथाशवादी, आधुनिकतावादी और विषय-वैविध्य वाली प्रतीत होती है। नई कविता आज भी विकास की अवस्था में ही है। जत भाग्यमी दस या बीस वर्षों में उसका क्या रूप होगा, यह कहा नहीं जा सकता। पर इतना निश्चित है कि उसमें और भी गम्भीरता, ऊँचाई और व्यापकता जायगी और उसके कारण हिन्दी कविता मसाले के उन देशों की कविता के समकक्ष रची जा सकेगी जहाँ का साहित्य आधुनिकताबोध की दृष्टि से अत्यन्त विकसित माना जाता है।

नाटक और रगमच

सुरेश अवस्थी

जयशंकर प्रसाद की अन्तिम नाट्य-कृति 'ध्रुवस्वामिनी' का प्रकाशन सन १९३३ में हुआ। इसके बाद वर्षों तक कोई महत्वपूर्ण नाटक नहीं रचा गया और न रंगमंच का ही विकास हुआ। जगदीशचंद्र माथुर का 'कोणाक' सन १९५१ में प्रकाशित हुआ और माहन रावेण का 'आपाठ का एक दिन' सन १९५८ में। समसामयिक हिन्दी नाट्य साहित्य का सर्वेक्षण तथा मूल्यांकन सन १९४७ से आरम्भ करने का इसके सिवा और कोई कारण नहीं हो सकता कि यह तिथि राष्ट्र-जीवन में एक महत्वपूर्ण घटना की छातक है और इसका यह महत्व है कि इसके पश्चात् देश में व्यापक रूप से जा सांस्कृतिक और कलात्मक नवजागरण एवं पुनरुत्थान की लहर आई, उसमें रंगमंच का भी नवोन्मेष हुआ और उसके व्यापक प्रसार के साथ-साथ नाटक साहित्य की भी पहले से अधिक मांग और रचना हुई, नाट्य प्रदर्शन की विविध कलाओं का विकास हुआ, रंगशालाएँ बनीं और दशक-समाज अधिक संगठित हुआ।

पूर्ववर्ती काल

इस अवधि के नाटक साहित्य और रंगमंच की उपलब्धियों एवं प्रवृत्तियों का अध्ययन प्रस्तुत करने के पहले हमको पूर्ववर्ती काल—सन १९३३ (जब प्रसाद ने अपनी अन्तिम नाट्यकृति की रचना की) और १९६७ के बीच के काल—पर दृष्टिपात कर लेना चाहिए और यह देख लेना चाहिए कि इस काल का नाटक कौन सा क्या है? इसने समीक्षाधीन काल को कौन सी परम्पराएँ और नाट्य रचना के कौन-से नियम और व्यवहार दिए तथा रंगमंच का कौन सा स्वरूप और प्रदर्शन की कौन सी पद्धतियाँ दी? किसी भी युग अथवा नाटककार के नाटक साहित्य का अध्ययन करने के लिए पूर्व परम्परा की जानकारी अत्यन्त आवश्यक होती है, क्योंकि नाटक साहित्य का ऐसा रूप है जो अन्य सभी रूपों की अपेक्षा अधिक परम्परानुगामी और रूढ़िपरक होता है, और वह रंगमंचीय प्रदर्शन की अवस्थाओं के अनुरूप शताब्दियों में विकसित होने वाले रचना-व्यवहारों और

पद्धतिया तथा दशकों द्वारा स्वीकृत रूढ़िया को सहज ही नहीं छोड़ पाता ।

पूर्ववर्ती काल में एक तो ऐतिहासिक नाटका की रचना में प्रसाद की नाट्य रचनापद्धतिया और व्यवहारों का ही अनुसरण किया गया, और दूसरे, पश्चिम के यथाथवादी नाट्य आन्दोलन के प्रभाव में समस्या प्रधान सामाजिक नाटकों की एक नई धारा का सूत्रपात हुआ । प्रसाद के अनुसरण में हरिकृष्ण 'प्रेमी' उदयशंकर भट्ट, गोविन्दवल्लभ पंत, जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द', रामवक्ष वेणीपुरी, सीताराम चतुर्वेदी और चतुरसेन शास्त्री ने ऐतिहासिक तथा पौराणिक नाटकों की रचना की । यह नाट्य धारा अत्यंत क्षीण और विघटित रूप में आज भी वर्तमान है । इसका एक सीधा सा कारण यह है कि इन नाटकों की पाठ्य पुस्तकों के रूप में बहुत बड़ी मांग है । और जहाँ हिन्दी के नाटककार को नाटक के प्रदर्शन से परे बहुत बड़ी मांग भी नहीं मिल पाती, वहाँ इन पाठ्य नाटकों से पर्याप्त धन रॉयल्टी के रूप में मिल जाता है ।

यथाथवादी समस्या प्रधान नाटकों की जितनी दूसरी धारा का सूत्रपात पूर्ववर्ती काल में हुआ, उसकी प्रवृत्तियाँ और प्रेरणाओं की सक्षिप्त पृष्ठभूमि प्रस्तुत अध्ययन के लिए उपयोगी होगी । पहले कहा जा चुका है कि प्रसाद की अन्तिम नाट्य कृति 'ध्रुवस्वामिनी' का प्रकाशन १९३३ में हुआ, जिसके साथ प्रसाद का नाट्य रचना काल समाप्त हुआ । इसके दूसरे ही वर्ष सन् १९३४ में लक्ष्मीनारायण मिश्र का नाटक— 'सिद्ध की होली'—समस्या नाटक के विशेषण के साथ प्रकाशित हुआ और उसीके साथ उस दूसरी नाट्य धारा का सूत्रपात हुआ जो सभी शाब्दिक अवधि की प्रमुख धारा है । साहित्यिक विधाओं की रूप और शलीगत प्रवृत्तियों के विश्लेषण के लिए तिथियों का कोई महत्त्व नहीं होता, क्योंकि किसी एक तिथि अथवा रचना के साथ किसी विधा का रूप और शली सहसा बदल नहीं जाती, किन्तु साहित्य ममीक्षा में शायद यही सबसे स्पष्ट और सुगम मांग है, जिसमें परिवर्तन का बोध अधिक तीव्रता से कराया जा सकता है ।

यथाथवादी आन्दोलन

१९वीं शताब्दी के अन्तिम चतुर्दश में पश्चिमी देशों में रंगमंच और नाट्य प्रदर्शन की अवस्थाओं में कुछ ऐसे नये तत्व आ गए, जिन्होंने नाटक के रूप विधान और उनकी रचना रूढ़ियों को पूरी तरह बर्ल दिया और रंगमंच तथा नाटक वास्तविक अर्थ में 'आधुनिक' हो गए । यथाथवादी आन्दोलन का प्रभाव में नाट्य

प्रदर्शन में उस भवन में दृश्यबोध (बॉक्स सेट) का विकास हुआ, जिसमें रगमच पर दीवारों और छत के साथ उसी प्रकार कमरा दिखाया जा सकता था, जैसा कि वह रगशाला के बाहर होता है। रगमच पर यथाथ जीवन का सत्याभास कराने का आग्रह सबसे पहले रग सज्जा में आया और बाद में इसी नई प्रवृत्ति ने नाट्य लेखन की पद्धतियों को प्रभावित किया। विजली के आविष्कार से नाट्य प्रदर्शन के लिए प्रकाश की सुविधाएँ बहुत बढ़ गई थी। रगमच पर अभिनय स्थल में दूर दूर कोना में खड़े हुए अभिनेताओं की मुख मुद्राओं को दर्शक सट्टे ही देख सकते थे। इसलिए रगमच का अग्रभाग (एग्रन) जो रगशाला में दर्शकों के बीच तक जाता था और जो पुनर्जागरण काल के दो सौ वर्ष बाद तक अभिनेता के लिए आवश्यक और उपयोगी बना हुआ था (क्याकि इसी मंच स्थल पर खड़े होकर अभिनेता अपनी मुख मुद्राओं को दर्शा सकते थे) सहसा अनावश्यक हो गया। और इसलिए रगमच पीछे रगमुख (प्रोसीनियम आच) तक काट दिया गया, यह रगमुख रगमच के लिए एक प्रकार का फ्रेम बन गया।

आज का हर नाटककार इसी फ्रेम वाले रगमच (पिक्चर फ्रेम स्टेज) के लिए नाटका की रचना कर रहा है और उसकी रचना पद्धतियाँ पिछले युग के उन नाटककारों से भिन्न हैं जिन्होंने खुल प्लेटफॉर्म स्टेज के लिए नाटकों की रचना की थी। रगमच और प्रदर्शन पद्धतियों की विश्वव्यापी एकरूपता के कारण आज नाटक रचना पद्धति में भी बहुत कुछ एक रूपता आ गई है। विश्व की विभिन्न भाषाओं में लिखने वाले नाटककार आज जिस प्रकार समान पद्धतियों का अनुसरण कर रहे हैं और एक जसा रूप विधान स्वीकार कर रहे हैं, वैसा विश्व के नाटक साहित्य के इतिहास में पहले कभी नहीं हुआ। हिन्दी की आधुनिक नाट्य-लेखन की पद्धतियाँ और रचना व्यवहारों को १९वीं शताब्दी के अन्तिम दशकों में पश्चिमी देशों में होने वाली इसी रगमचीय प्रवृत्ति और विश्वव्यापी नाट्य लेखन के सद्भूम में ठीक ठीक समझा जा सकता है।

रगमच और दृश्य सज्जा की इसी नई यथाथवादी प्रवृत्तियों में उस सुगठित और वास्तविकता का आभास देने वाले नाट्य रूप को जन्म दिया जिसमें 'जीवन के ही खण्ड' प्रस्तुत किए जाने लगे। रग सज्जाकारों और निर्देशकों के बाद जब नाटककारों ने रगमच के नए रूप और दृश्य सज्जा के नए साधनों और रूढ़ियों को स्वीकार किया तो पारंपरिक नाट्य रूप और रचना-व्यवहार बदलने लगे। नाटकों में स्वगत कथन कृत्रिम लगने लगे और व्यर्थ हो गए। लकड़ी और इटों के

बने ठोस दृश्य बंध (मट) में वार वार परिवर्तन करना कठिन और व्यय माय हो गया। भारी रूप बंधा के कारण स्थान अति वृत्ति का पालन अनिवाय हो गया। काल और काय की अतिवृत्तियाँ भी यथाथवादी नाट्य लेखन में फिर से प्रतिष्ठित हुई, जिनका आधी शताब्दी पूर्व नाटककारों ने त्याग दिया था। इस प्रकार में एक ऐसे सुबद्ध, सघटित नाट्य रूप का विकास हुआ जो केवल एक ही दृश्य-बंध पर प्रस्तुत किया जा सकता था अथवा जिसके लिए दो या तीन दृश्य परिवर्तन की आवश्यकता होती थी। यही कारण है कि आधुनिक नाटक में एक जयवादा दृश्य बंधा और तीन अंकों की परिपाटी बन गई है। अंकों के बीच में जा-जवफाना होता है उसमें नया दृश्य-बंध सजा लिया जाता है। कभी-कभी एक ही दृश्य-बंध में आंशिक परिवर्तन करके नए व्यापार और घटनास्यल का बोध करा दिया जाता है।

प्रसाद की कथा बहुल, बहुदृश्य बंधावाली और अतिवृत्तियों का उत्पन्न करने वाली नाट्य पद्धति तथा काव्यपूर्ण संवादों, स्वगत कथना और गीतों का छोड़कर म. १९३४ के आस पास हिन्दी नाटककारों ने यथाथवादी नाट्य रचना पद्धति को तो स्वीकार कर लिया किंतु वह यथाथवादी रंगमंच परंपरा के सर्वोत्तम तत्त्व— वस्तु संग्रही, एकीकृत दृश्य बंध, नाटकीय अतिवृत्तियों का अनुगमन, नाटक का सुबद्ध रूप विधान और सघटित काय-व्यापार को अतिवृत्त और विकसित न कर सका। उस कथा कहने और घटनाओं का जमघट लगाने का मोह बना रहा, और उसका कथानक आख्यान शैली में कालबद्ध क्रम से एक दिशा में बढ़ता रहा। वह नाट्य लेखन में पश्चात्कालिक और पूर्व कथा उद्घाटन की युक्तियों द्वारा पात्रों के गत जीवन की घटनाओं और नाटकीय व्यापार के परिवेश को समेटते हुए कथानक को कहने और केन्द्रित न बना सका। उसके संवादों ने काव्य-सत्त्व तो खो दिया, किन्तु वे विचारप्रधान, तार्किक और वाक्-विदग्ध न हो सके। यही कारण है कि प्रसाद के बाद का अधिकांश नाटक साहित्य नाटकीय और साहित्यिक गुणों में इतना दुबल है, और हमारा ममसामयिक नाट्य लेखन एक प्रकार के निरपगत सकेत से घिरा हुआ है।

ऐतिहासिक नाटक

हिन्दी में ऐतिहासिक नाटक बहुत कुछ पाठ्य पुस्तकों की मांग की पूर्ति के लिए लिखे जाते हैं। कभी-कभी नाटककार यह समझकर भी ऐतिहासिक नाटक

की रचना में लग जाते हैं कि उनकी रचना सामाजिक नाटकों की अपेक्षा सरल है, क्योंकि उनके लिए नाटकीय कथा बढ़ने की आवश्यकता नहीं होती। हिंदी-नाटकों साहित्य की यह स्थिति बड़ी विचित्र लगती है कि बहुत बड़ी संख्या में ऐतिहासिक नाटक ही लिखे जाते हैं और उनमें से अधिकांश हीन कोटि की रचनाएँ हैं, और साथ ही चार छः जो थोड़े नाटक हैं—'स्कन्दगुप्त', 'कोणाक' और 'आपाठ का एक दिन'—वे सभी ऐतिहासिक हैं।

सभी देशों में नाट्य रचना के समुन्नत काल खण्डों में ऐतिहासिक नाटकों की रचना की गई है, चाहे ईसा पूर्व की शताब्दियों में ग्रीक आसिया में और चाहे एलिजाबेथकालीन अंग्रेजी नाटक। पिछले १०-१५ वर्षों में तो पश्चिमी देशों में फिर से काफी बड़ी संख्या में ऐतिहासिक नाटक लिखे गए हैं। फ्रांस, जर्मनी, इंग्लैंड, अमरीका सभी देशों में प्राचीन कथानकों को नाटककारों ने लिया है और महान रचनाएँ की हैं। इन नाटकों में ऐतिहासिक कथानकों को, प्रायः उन कथाओं को, जिन पर पहले नाटक लिखे जा चुके हैं, नितान्त नये रूप में आधुनिक जीवन मूल्यों और भावनाओं के सन्दर्भ में प्रस्तुत किया गया है।

ऐतिहासिक नाटक कभी भी सशक्त और कलात्मक नहीं हो सकते, यदि उनमें ऐतिहासिक कथानकों को नई युगसापेक्ष भावनाएँ नहीं दी गईं और पात्रों का तीव्र तथा स्पष्ट चरित्रांकन नहीं किया गया। रचनाकार और ऐतिहासिक पात्रों के बीच जो दूरी होती है, वही ऐतिहासिक नाटककार के सामने सबसे बड़ी कठिनाई होती है, और वह ऐतिहासिक पात्रों को 'अनैतिहासिक' और 'युगीन' बनाकर ही अपनी कृतियों को कलात्मक सार्थकता और शक्ति प्रदान कर सकता है।

हिंदी के अधिकांश ऐतिहासिक नाटकों में बहुत बड़ा कथाफलक लिया जाता है और अनेक घटनाएँ विभिन्न कालों और स्थानों में घटित होती हैं। प्रायः मुख्य कथानकों के साथ ऐसे गौण और अप्रासंगिक कथानकों और घटनाओं का समावेश होता है, जो नाटक की मुख्य कथा को किसी प्रकार का योग नहीं देते। कथा का किसी नाटकीय योजना के अधीन चयन, संपादन और संगठन नहीं किया जाता, कथा कृत्रिम रूप से दर्शावटों में विभाजित कर दी जाती है। यही कारण है कि इन नाटकों में एक प्रकार का विखराव और असम्बद्धता रहती है। कथानकों का

संचरण एक आयाम में होता है, नितांत ऋजु और सपाट। वास्तव में, सारी कथा स्थितियों की कल्पना ही वणनात्मक शैली में की जाती है, रंगमंचीय और नाटकीय दृष्टि का संवत्सा अभाव रहता है। कथा स्थितियाँ में न तो नाटकीय व्यापार ही गहन और तीव्र रूप से अभिव्यक्त होता है, और न प्रदर्शन में ही रंगमंच पर नाटकीय दृष्टि से प्रभावशाली चित्र बनते हैं। एक बड़ी विचित्र बात यह लगती है कि यथाथवादी नाट्य शैली का रूप विधान स्वीकार करके भी इन नाटकों में अविनिर्जोर गठन का संवत्सा अभाव है और इनका सारा रूपबंध गिथिल और उलझा हुआ है। जिन कुछ नाटकों में सीमित कथानक लिया जाता है और अविनिर्जोर पालन का निर्वाह किया जाता है तथा कथानक को एक सगर्भ रूप में दिया जाता है, उनमें भी प्रायः कृत्रिम युक्तियाँ और असंगत कथा-योजना में ही रूपबंध की अविनिर्जोर सगठना सम्भव होती है। कथानक की नाटकीय याजना की दृष्टि से यह बात भी उल्लेखनीय है कि इन नाटकों में विभिन्न घटनाओं का समनाटकीकरण नहीं होता, कुछ कथा स्थलों का तो अति नाटकीय कर दिया जाना है और कुछ का नाटकीकरण आवश्यकता से कम होता है। इसमें नाटक की गति और नय साधक और पुष्ट नहीं हो पाते और उनकी नाटकीय शक्ति क्षीण होती है।

इन नाटकों के संवाद बोझिल, कृत्रिम और लघुहीन होते हैं। उनमें किसी प्रकार की भावात्मक तीव्रता, सघनता और साधकता नहीं होती। संवाद केवल कथा कहने का ही काम करते हैं, वे न तो कथा व्यापार को सघन और प्रखर करते हैं और न पात्रों का चरित्रांकन ही तीव्र बनाते हैं। अधिकांश कथा स्थितियों में आवश्यकता से अधिक संवाद रख दिए जाते हैं और प्रायः संवाद बहुत लम्बे होते हैं। संवादों को एक प्रकार की कृत्रिम नाटकीयता के विचार से नाटककारों ने कृत्रिम पद्धतियाँ अपना ली हैं। कोई तो संवाद के खण्डों और वाक्यांशों को रक रककर दुहता है, कोई काव्य रचना का सामान्य श्रम बदल देता है और कोई पुरानी शैली में संवादों के अंतिम वाक्यों को अधूरा छोड़ देता है।

नाटक के रूपबंध और शिल्प की अनक कमजोरियाँ के साथ साथ हिंदी के अधिकांश ऐतिहासिक नाटकों की सबसे बड़ी कमजोरियाँ यह हैं कि वे ऐतिहासिक कथानकों का न तो युग सापेक्ष नहीं भूमिकाएँ दे पाते हैं और न पात्रों का ऐसा चरित्रांकन ही कर पाते हैं जो आधुनिक जीवन सदस्यों में वास्तविक और साधक हो सके। यही कारण है कि हिंदी के अधिकांश ऐतिहासिक नाटक केवल नाटक

के माध्यम से ऐतिहासिक कथाएँ दोहराते हैं और उनका हिन्दी के रगमच के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है। उनकी सीमित साधकता केवल पाठ्य पुस्तका के रूप में रह जाती है। प्रायः नाटककारों की इस बात की शिकायत रहती है कि उनके नाटका का प्रदर्शन नहीं होता क्योंकि हिन्दी-रगमच साधनहीन और असमर्थ है। लेकिन वास्तव में स्थिति यह है कि इन नाटका में रगमचीय साधकता का नितांत अभाव है और कभी भी कोई बहुत साधनवान रगमच भी इनका प्रदर्शन करने की जोखिम नहीं उठा सकता। सभी देशों और सभी भाषाओं के श्रेष्ठ ऐतिहासिक नाटका न एक साथ पाठका और दशका का रस दिया है। दुर्भाग्य की बात है कि हिन्दी में यह एक ऐसी विरोधात्मक स्थिति उत्पन्न हो गई है कि ऐतिहासिक नाटका का अस्तित्व केवल पुस्तकालयों और कक्षाओं में है। ३४ दशका से यह स्थिति ऐसी जड़ हो गई है कि वह न टूटती है और न नाटक को मुक्त होने देती है कि वह रगशालाओं में दशका तक पहुँच सके।

इस अवधि में सेठ गोविंददास, उदयशंकर भट्ट, हरिकृष्ण 'प्रेमी', लक्ष्मी नारायण मिश्र, जगन्नाथप्रसाद 'मिलिंद' और श्रीरामवक्ष बेनीपुरी ने अनेक ऐतिहासिक नाटका की रचना की। सेठ जी के नाटका में 'शशिगुप्त' 'अशोक' और 'हम तथा प्रेमी' के नाटका में 'रक्तदान', 'शपथ' और 'विदा' उल्लेखनीय हैं। लक्ष्मीनारायण मिश्र ने भी 'चक्रपूढ़', 'दशादशमेघ' और 'वितस्ता की लहरें' आदि ऐतिहासिक नाटक लिखे। इसी अवधि में बेनीपुरी ने 'अम्बपाली' और गोविंद वल्लभ पंत ने 'ययाति' की रचना की। सीताराम चतुर्वेदी, चतुरमेन गास्त्री और वृंदावनलाल वर्मा ने भी ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं।

ऐतिहासिक नाटकों में सबसे प्रौढ़ और सफल नाटक जगदीशचंद्र माथुर का 'कोणाक' है। यथायवादी नाट्य युग का यह पहला ऐतिहासिक नाटक है जिसके दस्तु विधान और चरित्र विज्ञान में यथायवादी नाट्य-लेखन के सर्वोत्तम तत्त्वों का समावेश हुआ है। लेखक ने इस नाटक में मध्ययुगीन भाषा नाटका की परंपरा में वद्वार्त्तिक मूलधार और कथावाचका का समावेश किया है और नाटक की दृश्य अंक योजना में उपनम उपसंहार और उपस्थान की व्यवस्था करके अतिवृत्तियों का पालन करते हुए भी नाटकीय कथानक के विस्तार की रक्षा की है। पिछले १०-१२ वर्षों में 'कोणाक' के कई सफल प्रदर्शन हो चुके हैं और शायद हिन्दी का यह पहला ऐसा नाटक है जिसने हिन्दी रगमच को इतना अधिक अनुप्राणित किया और उसे हलके, कोरे मनोरंजन से उबारकर एक नई कलात्मक साधकता

प्रदान की। कथानक और चरित्र योजना की दृष्टि में भी 'पात्राक' म गहरी कलात्मक अनुभूति है। इसी अवधि में श्री माथुर न एव और ऐतिहासिक नाटक 'शारदीया' लिखा, जो शिल्प और साहित्यिक तत्त्वा की दृष्टि में एक सफल रचना है। 'शारदीया' में भी पात्रों की गहरी, अनुभूतिपूर्ण सजना की गई है और कथा की नाटकीय भंगिमा हमारे आज के सदाभ में साथ-साथ बन जाती है। ऐतिहासिक नाटकों की इन चर्चा के साथ ही दो और नाट्य कृतियाँ 'अधायुग' और 'आषाढ का एक दिन' की भी चर्चा की जा सकती है, यद्यपि ये दोनों ही इस नाट्य धारा में बिलग और सवधा भिन्न रचनाएँ हैं। 'अधायुग' श्रेष्ठ काव्य और समथ नाटक दोनों एक साथ है और दोनों ही तत्त्व एक-दूसरे को पोषित करते हैं। इसमें महाभारत का कथानक नई वचारिक और सद्भावितक भंगिमाओं के साथ प्रस्तुत किया गया है, पात्रों की नितांत मालिक संकल्पनाएँ की गई हैं और उनको नये युग-सापेक्ष सम्बन्धों में देखा गया है। रूप विधान की दृष्टि से भी इसमें नये प्रयोग किये गए हैं। नाटकीय योजना में स्थापना, समापन और अन्तराल रक्षे गए हैं, अका को प्रतीकात्मक शीपक दिये गए हैं और कथा स्थितियों पर टीकाएँ करने के लिए प्रहरी और कथागायक का विधान किया गया है। रचना के कई वर्षों बाद प्रदर्शित हाकर, 'अधायुग' ने हिन्दी रंगमंच को सवधा नवीन कलात्मकता प्रदान की। 'अधायुग' की रचना और प्रदर्शन शायद 'स्कंदगुप्त' की रचना के बाद हिन्दी नाट्य जगत की सबसे महत्वपूर्ण घटना है।

मोहन रावेंग का 'आषाढ का एक दिन' 'स्कंदगुप्त' के बाद पहला नाटक है जिसमें गम्भीर साहित्यिक गुणा के साथ-साथ तीव्र और सशक्त नाटकीय क्षमता भी है और जिसके द्वारा हिन्दी नाट्य-लेखन में यथाथवादी आन्दोलन द्वारा निर्वासित काय-तत्त्व नाटक में फिर से प्रतिष्ठित हुआ है। इस नाटक का रूप विधान तथा चरित्र योजना बहुत ही पुष्ट और नाटकीय है। इसमें पात्रों का चरित्र चित्रण गहरी अनुभूति से अनुप्राणित है जिससे उनकी नाटकीयता सच्चो और विश्वसनीय लगती है। 'आषाढ का एक दिन' की मालिका समूचे हिन्दी नाटक-साहित्य के कुछ इन्ने गिने नारी पात्रों में आती है। इसके कई सफल प्रदर्शन भी हुए हैं। हिन्दी का यह पहला समय साहित्यिक धारा का नाटक है जिसने हिन्दी रंगमंच को नया कलात्मक स्तर प्रदान किया।

सामाजिक नाटक

हिंदी के यथायवादी सामाजिक नाटका का मूल्यांकन करने पर कई प्रकार के विरोधाभास दिखाई देते हैं, जो नाटकों को सभी दृष्टियों से कमजोर बनाते हैं। सबसे बड़ा विरोधाभास तो कथानक के स्तर पर ही है। ये नाटक ऊपरी तौर पर तो सामाजिक जागरूकता का परिचय देते हैं और जीवन तथा जगत की समस्याओं को बड़ी गम्भीरता से उठाते हैं। लेकिन उनके कलात्मक अभिप्राय और प्रणालियाँ अत्यंत सतही और भावनात्मक हैं, और उनमें किसी प्रकार की गहरी कलात्मक अनुभूति और तीव्र मानवीय संवेदनशीलता का संशय अभाव है। उनकी सामाजिक जीवन पद्धतियों की टीकाएँ और आलोचनाएँ अत्यंत सातखली और प्राणहीन हैं। चाहे स्त्री पुरुष के सम्बन्धों की विपत्तियाँ और जटिलताओं के कथानक हों, चाहे बग सघप और आर्थिक विपत्तियाँ हों, और चाहे प्रेम, त्याग और बलिदान की कथाएँ हों, सभी में बड़े ही थोथे और नकली आदर्श और दृष्टिमय स्थितियाँ आरोपित लगती हैं, नाटकीय समस्याएँ सघात और गहरे तनाव से उदभूत नहीं होती।

कथानक की ऐसी प्राणहीनता और दृष्टिमयता के कारण ही इनके पात्र उथले, सपाट और मानवी संवेदना में क्षीण लगते हैं। वे नाटकीय परिस्थितियों के सघात के साथ विकसित नहीं होते, उनके विकास की रफाएँ जैसे पहले से ही निर्धारित कर ली गई हैं और फिर वे केवल कुछ व्यापारों का वहन और कुछ ध्येय मान्यताएँ करते हैं। और इस सबके पीछे कोई तीव्र दबाव और द्वन्द्व नहीं होता और न सच्ची प्रेरणाओं और हतुओं की ही विवशता होती है। यही कारण है कि सामाजिक नाटका ने पात्र इतने निष्प्राण हैं और स्थितियाँ नाटकीय शक्ति से क्षीण हैं। ये पात्र अपने परिवेश से, सामाजिक पद्धतियों और आदर्शों से, किसी व्यक्ति अथवा बग से लड़ते जूझते और टूटते स्पष्ट होते हुए दिखाई नहीं देते।

हिंदी के यथायवादी सामाजिक नाटक का दूसरा विरोधाभास गीत के स्तर पर है। हिंदी नाटककार न पश्चिमी यथायवादी आन्दोलन के प्रभाव में नाटक में अत्यंत सतही तर्कों की स्वीकार किया और वह उस तीव्र और कर्पापूर्ण यथायवादी धार से वंचित रह गया जिसे इन्टेल, शा और चमक के नाटकों का ऐसी शक्ति प्रदान की। हिंदी के नाटककार ने नई यथायवादी नाटक-पद्धतियों की बातें ता बहुत की, लेकिन वह इस नई गली के नाटक और रगमच की प्रकृति और उगकी रचना पद्धतियों का ठीक ठीक नहीं समझ सका। यही कारण है कि उसने अत्यंत

कल्पना विहीन और जड यथायवाद को अपना लिया जबकि छत्तन के नाटका में अपार कल्पना थी और काव्य सौन्दर्य है, शॉ के नाटका में विवाद घली के तरुपूण सवादो की तीव्रता है और चेखव के नाटक तो गहरे भावात्मक घातावरण की सृष्टि में अभूतपूर्व हैं। यथायवाद की अधकचरी अधधारणा और कथानक में किसी सच्चे मानवीय मद्भ के अभाव के कारण इन नाटको का गिाप अत्यन्त कृत्रिम और कमजोर है। इनमें कथानक का विकास एक निर्धारित सपाट लीक पर होता है अथवा बहुत ही सतही नाटकीयता का आभास दन के लिए उनमें कुछ जाकस्मिक, अनावश्यक और कृत्रिम मोड पदा कर दिये जात हैं। कथा स्थितियों का चयन, वियास और उनकी परी वस्तु योजना रगमच के अनुगासना और रुढियों को ध्यान में रखकर नहीं की जाती।

इन नाटका के यथायवादी रूप विधान के सम्बन्ध में एक विडम्बनापूण तथ्य यह है कि वे ऊपरी तौर पर अभिनय और रगमच के लिए उपयुक्त लगते हैं लेकिन वास्तव में उनकी दृश्य-अक योजना और नाटककारा की रगमचीय कल्पना कुछ ऐसी दोषपूण है कि उनके प्रदशन में कई तरह की कठिनाइया होती है। वास्तव में, इन नाटको में विभिन्न दृश्या की कल्पना और पूरी दृश्य योजना पारसी परोवर रगमच में प्रचलित चित्रित लिपटवा परदो को ध्यान में रखकर की गई है। यही कारण है कि नाटक की अनेक स्थितियों और घटनाआ का क्रम, उनका पारस्परिक सम्बन्ध और उनकी स्थानगत विशिष्टताएँ रगमच की दृष्टि से बहुत ही दोषपूण हैं। वास्तव में, हिन्दी में नाटका की अभिनेयता के सम्बन्ध में बड़ी भ्रान्त धारणा प्रचलित हो गई है। सामान्य रूप से यह समझा जाता है कि जो नाटक यथायवादी रूपबन्ध (सेट) पर खेला जा सके और जिसमें दृश्य और घटनास्थल न बदलत हा तथा गीत और स्वगत-सवाद न हो, वही अभिनेय नाटक है। नाटक की अभिनेयता के सम्बन्ध में ऐसी भ्रान्त धारणा का ही यह फल है कि आज तक प्रसाद के श्रेष्ठ नाटका के सम्बन्ध में हमारे मन में दुविधाएँ बनी हुई हैं, और पिछले दो दशका से प्रसाद के नाटको की अभिनेयता को लेकर विवाद चल रहा है।

सामाजिक नाटको की इस दोषपूण रगमच कल्पना का फल यह हुआ है कि लक्ष्मीनारायण मिश्र के दजना नाटका में से गायद ही किसी को आज तक रगमच पर प्रस्तुत किया गया हो, जब कि पिछले १५ वर्षों में हिन्दी रगमच के क्रिया-कलाप का बहुत अधिक विस्तार हुआ है। बहुत कुछ यही बात अस्क के बार में कही जा सकती है। हालाँकि विडम्बना यह है कि अस्क के नाटक रगमचीय समझे

को उसकी समग्रता में नहीं देख पाते हैं, इससे नाटका की शक्ति खण्डित हो जाती है और सभावनाएँ क्षीण हो जाती हैं। उनकी पात्र रचयना भी नाटकीय होती है, और वे प्रायः बड़े रोचक नाटकीय पात्रों की सृष्टि करते हैं। लेकिन नाटक की समूची पात्रयोजना और उनके चरित्र चित्रण में प्रायः प्रेरणाओं और हेतुओं का अभाव रहता है और पात्र अविश्वमनीय और कृत्रिम लगने लगते हैं।

अनुवाद और रूपान्तरण

इस अवधि में नाटका के अनुवाद तथा कहानी और उपन्यासों के नाटकीकरण का कार्य भी हुआ है। इस सम्बन्ध में सबसे पहली बात तो यह है कि जहाँ पिछले दशका में हिंदी में केवल बंगला के ही नाटका के अनुवाद किये गए थे, वहाँ इस अवधि में अनेक भारतीय भाषाओं, जिनमें मराठी, गुजराती, पंजाबी, तेलुगु और मलयालम के भी कुछ नाटक हिंदी में अनूदित किये गए। बंगला में रवीन्द्रनाथ ठाकुर के कई नाटका—डाक्टर, राजा, मुक्तधारा रक्तकरवी के नये अनुवाद प्रकाशित हुए। मराठी के प्रसिद्ध नाटककार मामा करेकर के कई नाटक जैसे 'अपूर्व बंगाल', 'भूमि क्या मीता', 'भगवान् देखता रहा' आदि हिंदी में आ चुके हैं। दूसरे मराठी नाटककारों के भी कुछ नाटक अनूदित हुए हैं। इनमें पी० एल० देशपांडे का कस्तूरी मृग सबसे अधिक लोकप्रिय हुआ। अत्रे का एक नाटक 'विवाह बधन' नाम से हिंदी में प्रकाशित हुआ और बहुत बार प्रदर्शित भी हुआ है। गुजराती में क. ठैयालाल माणिकलाल मुशी के पुरंदर पराजय, 'ध्रुव स्वामिनी' इत्यादि नाटकों का अनुवाद हुआ है। मलयालम नाटककार ताप्पिलभासी के नाटक 'पत्नी' और 'उत्थान' अनूदित हुए हैं। पंजाबी में परितोष गार्गी का नाटक छलावा अनूदित हुआ है।

अंग्रेजी तथा अन्य यूरोपीय भाषाओं के भी कुछ नाटक अनूदित हुए हैं। गिव दार्निमिह चौहान और श्रीमती विजय चौहान ने डॉ० के दो नाटकों 'डॉक्टर डाइ लेमा' और 'मिसेज वारेंस प्रांकेगन' का अनुवाद 'डाक्टर की उलझन' और 'मिसेज वारेन' नाम से किया है। काव्य नाटकों के दो बहुत ही सुंदर अनुवाद हुए हैं, जिनमें मूल के काव्य-सौंदर्य और नाटकीय शक्ति दोनों की रक्षा हुई है। बालकृष्ण राव ने मिल्टन के 'सम्सन एगानिस्टोज' का 'विश्रान्त समसन' नाम से अनुवाद किया है और भारत भूषण अग्रवाल ने 'प्रोमिथियस ब्रान्ड' का अनुवाद 'ब्रान्ड प्रमथ' नाम से किया, जो 'कल्पना' पत्रिका में धाराबहिष्कृत रूप से प्रकाशित हुआ

है। डॉ० रागेय राघव न गणपियर न प्रायः सनो नाटकों के अनुवाद कर गले हैं, पर उनका कोई महत्व नहीं है। अंग्रेजी नाटकों के अनुवाद में डा० हरिवंश-राय धन्वन द्वारा शेक्सपियर के दो नाटकों 'मच्छय' और 'आयला का पद्यात्मक अनुवाद विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन अनुवादों में मूल की अधिष्ठा का पूरा निर्वाह हुआ है, और दाग का चिह्न में मूल प्रदर्शन हा चुका है। उस अवधि में मसूत के कुछ नाटकों के भी नये अनुवाद प्रकाशित हुए हैं। इनमें माहन रागेय का मच्छय उल्लेखनीय है। रागेय राघव न मसूत के भी कई नाटकों का अनुवाद किया है, पर वे बहुत ही साधारण हैं।

नाटकों के अनुवाद का कार्य बहुत अच्छा नहीं है, और परिमाण की दृष्टि में भी बहुत कम है। वास्तव में नाटकों के अनुवाद काय को हम जब तक मौलिक लेखन की प्रतिष्ठा नहीं देते और इस मौलिक लेखन को एक अनुपूरक श्रिया मानते रहते, तब तक वह कभी भी सतोपजनक नहीं हो सकता। विभिन्न भारतीय भाषाओं में जयथा मसूत और अंग्रेजी में किये जाने वाले इन सभी अनुवादों में प्रायः मूल की नाटकीय शक्ति और उसकी अभिनयता क्षीण हो जाती है। अनूदित नाटकों में मनुसे बड़ा दाग यह है कि मूल नाटक के सन्नादा के लय स्रष्ट अनुवाद में विवटित हो जाते हैं।

एक यह भी दुर्भाग्य की बात है कि दूसरी भाषाओं में अनूदित होकर ये नाटक हिन्दी रंगमंच का अंग नहीं बन पाते। यही कारण है कि न तो हम अनूदित नाटकों की नाट्य शक्ति और अभिनयता का ठीक ठीक परीक्षण ही कर पाते हैं और न नाटकों के अनुवाद की विविध कला का ही विकास को पाते हैं। अनुवादकों की कल्पना में अभिनय और दशक समाप्त न रहकर केवल पाठक बग रहता है। जब तक नाटकों के अनुवाद का काम इस दृष्टि और इस प्रयोजन से नहीं किया जाता कि उनका रंगमंच पर प्रदर्शित करना है तब तक अनूदित नाटक कभी भी अच्छे नहीं होंगे और उनसे नाटक साहित्य और रंगमंच का किसी प्रकार से कोई हित नहीं हो सकता।

नाटकों के अनुवाद के प्रसंग में हम विदेशी भाषाओं के नाटकों के रूपांतरण की भी चर्चा कर सकते हैं। जहाँ दूसरी कुछ भारतीय भाषाओं में अच्छे अभिनेय नाटकों की कमी का पूरा करने के लिए अनुवादों के अतिरिक्त कुछ अंग्रेजी नाटकों के सफल रूपांतर किये गए हैं, वहाँ हिन्दी में यह कार्य बहुत ही कम हुआ है, और जो कुछ थाड़ा हुआ भी है वह नितांत महत्त्वहीन है। इन रूपांतरणों में जिन

भिन्न पात्रा और नाटकीय परिस्थितियाँ की सृष्टि की जाती है, वे प्रायः भारतीय सामाजिक जीवन व सद्बल म स्वाभाविक और सगत नहीं हान, और इसलिए उनकी कोई कलात्मक साधकता नही होती।

एसी प्रसंग म उपयासा के नाटकीकरण की चर्चा भी की जा सकती है। प्रेमचंद के उपयासा 'गादान', 'गवन और 'रगभूमि का नाटकीकरण हुआ है और वे प्रकाशित हुए हैं। विष्णु प्रभाकर न 'गादान का नाटकीकरण द्वारा नाम म और गवन का चंद्रहार नाम से किया। भगवतीचरण वमा के उपयास चित्रलेखा के भी दा-तीन नाटकीकरण हुए हैं। यह प्रमनता की बात है कि श्रेष्ठ उपयासा के नाटकीकरण का वाय हमने आरम्भ कर दिया है और नाटका व अनुवाद तथा रूपांतर क समान ही नाटकीकरण द्वारा भी नाटका की कमी पूरी की जा रही है, किन्तु अभी तक हमने उपयासा व नाटकीकरण की विविष्ट कला और शली का विकास नही किया है।

रगमच नाटक

आज हिंदी म बहुत बडी सख्या म ऐसे नाटक लिखे जा रह हैं जिनकी रचना केवल प्रदर्शन के लिए होती है। इनका प्राय 'रगमच नाटक' कहा जाता है और इह साहित्यिक नाटक धारा से भिन्न माना जाता ह। नाटक का एसा कृत्रिम विभाजन हिंदी की विरोधात्मक नाटय स्थिति का ही परिचायक है। ये नाटक प्राय ऐस लोगा के लिखे हुए होते हैं जो नाटय-सस्याआ के ही उत्साही कायकर्ता हाते है और जो अभिनेता निर्देशक के रूप म नाटय सस्था से मम्बद्ध रहते हैं। इनम से कुछ नाटक प्रकाशित भी होते है, लेकिन अधिकांश केवल प्रदर्शन मे ही प्रयोग मे लाए जाते हैं। वसे तो हमका इस प्रवृत्ति का स्वागत करना चाहिए क्या कि नाटककार का रगगाला से सम्बद्ध रहना बहुत आवश्यक है, किन्तु डममे कही एमा न हो कि जो श्रेष्ठ रचनाकार हा व रगमच म निवासित हो जायें और हमारा रगमच उनकी कृतिया से वचित रह जाय।

इस धारा के नाटका मे कई प्रकार के शिल्पगत दोष रहत है, जो प्रदर्शन को भी कमजोर और कलाहीन बनाते है। नाटको के वस्तु निर्माण म शिथिलता रहती है और व्यापार मे ऐसा अनगल फलाव हाता है कि वह बराबर नाटक के मुख्य व्यापार से दूर हट जाता है। नाटकीय अतद्ध की सृष्टि बहुत ही पुरानी धिसी पिटी युकिनया से की जाती है। एक प्रवृत्ति यह भी है कि नाटककार अनावश्यक

और गौण महत्त्व के काय व्यापार पर काफी देर के लिए ठहर जाता है और पात्र अनगल और निष्प्रयोजन वानालाप में लग जाते हैं। प्रायः पात्रों को ऐसी स्थितियाँ में बहुत अतिरिक्त सवाद प्रिय जाने है जहाँ कुछ मर्यादा ही नाटकीय दृष्टि से अधिक प्रभावशाली हो सकते हैं। नाटकीय पात्रों में समुचित अनुपात में सवाद का वितरण नहीं किया जाता। गौण कथानकों के कुछ विशेष प्रकार के 'टाइप पात्रों' का ही नाटककार अधिक सवाद देते हैं, जिससे कि वे नाटक में हास परिहास की सृष्टि कर सकें। नाटककार अपने नाटकों में 'टाइप पात्रों' को रखने के प्रलोभन का मवरण नहीं कर पाते, और प्रायः वे अपने नाटकों की सफलता के लिए इन्हीं पर निर्भर करते हैं। इसका परिणाम यह होना है कि सामान्य पात्रों की अवहलना होती है और उनका चित्रण भी कमजोर रह जाता है।

रगमच के लिए उपयुक्त और प्रदर्शन के ही लिए लिखे जाने वाले नाटकों में हम 'पथरी थिएटर' के नाटकों 'जाहुति', 'पसा', 'दीवार', 'कलाकार' और 'पठान' आदि का ले सकते हैं। दिल्ली की एक सक्रिय नाट्य संस्था श्री आर्ट्स क्लब' के अभिनेता और निर्देशक रमेश मेहता ने इसी परम्परा में कई नाटक लिखे हैं, जिनमें 'ढाग', 'जमाना और 'जडर सेक्रेटरी' बहुत लोकप्रिय हैं। विनोद रस्तोगी का अभी धारा का नाटक 'नय हाथ बहुत रघाति पा चुका है। सवदानद के नाटक 'भूमिजा', 'चितसिंह और 'सिराजुद्दौला इसी धारा के नाटक हैं, जिनका प्रदर्शन सफलता के साथ हुआ है। सवदानद के नाटक इस धारा के नाटकों में साहित्यिक गुणों में सबसे अधिक सम्पन्न हैं। गाविन्दवल्लभ पंत, विमला रैना, धीरेन्द्रनारायण, रेवतीसरन शर्मा तथा कई और लेखकों ने इसी धारा के नाटक लिखे हैं।

इतने बड़े रगमच आन्दोलन के होने पर भी हिन्दी में शायद नाटक ही अन्य विधाओं की तुलना में सबसे कम लिखे जा रहे हैं और उनका स्तर भी अन्य साहित्यिक रूपों की कृतियों की अपेक्षा हीन है। वास्तव में, हिन्दी की ही यह स्थिति नहीं है। सभी भाषाओं में नाट्य लेखन साहित्य के दूसरे सभी रूपों की अपेक्षा निम्न काटि का और अन्य उत्पादन वाला है। भारतीय रगमच के दादगका क नवाखान काल ने श्रेष्ठ काटि के नाटक के उदय का अभी तक कोई जास्वामन नहीं दिया।

इस विरोधपूर्ण स्थिति से हमारे मन में कई प्रकार के प्रश्न उठते हैं। हमारी भाषाओं का नाटक साहित्य परिमाण और गुण दोनों दृष्टियों से हीन काटि का क्या है? वह हमारे आधुनिक जीवन की गम्भीर नाटकीय अभिव्यक्ति क्या नहीं

और गौण महत्व के काय व्यापार पर काफी देर के लिए ठहर जाता है और पात्र अनगल और निष्प्रयोजन वार्तालाप मलग जाते हैं। प्रायः पात्रों को ऐसी स्थितियाँ में बहुत अभिन्न मनाद * रिन जाने है जइ कु द्र मनाद ही नाटकीय दृष्टि से अधिक प्रभावशाली हो सकते हैं। नाटकीय पात्रों में समुचित अनुपात में संवाद का वितरण नहीं किया जाता। गौण कथानक के कुछ विशेष प्रकार के 'टाइप पात्रों को ही नाटककार अधिक संवाद देते हैं, जिससे कि वे नाटक में हास परिहास की सृष्टि कर सकें। नाटककार अपने नाटकों में 'टाइप पात्रों का रखने के प्रलाभन का संवरण नहीं कर पाते, और प्रायः वे अपने नाटकों की सफलता के लिए इन्हीं पर निर्भर करते हैं। इसका परिणाम यह होना है कि सामान्य पात्रों की अवहलना होती है और उनका चित्रण भी कमजोर रह जाता है।

रगमच के लिए उपयुक्त और प्रदर्शन के ही लिए लिखे जाने वाले नाटकों में हम 'पृथ्वी थिएटर' के नाटक 'अहृति', 'पसा', 'दीवार', 'कलाकार' और 'पठान' आदि को ले सकते हैं। दिल्ली की एक सक्रिय नाट्य मस्था श्री आर्ट्स क्लब के अभिनेता और निर्देशक रमेश मेहता ने इसी परम्परा में कई नाटक लिखे हैं, जिनमें 'ढाग', 'जमाना' और 'शरद सेक्रेटरी' बहुत लोकप्रिय हैं। विनोद रस्तोगी का इसी धारा का नाटक 'नये हाथ' बहुत ख्याति पा चुका है। संवदानंद के नाटक 'भूमिजा', 'चेतसिंह' और 'मिराजुद्दौला' इसी धारा के नाटक हैं, जिनका प्रदर्शन सफलता के साथ हुआ है। संवदानंद के नाटक इस धारा के नाटकों में साहित्यिक गुणों में सबसे अधिक सम्पन्न हैं। गोविंदवल्लभ पंत, विमला रना, बीरद्वारारायण, रेवतीमरन शर्मा तथा कई और लेखकों ने इसी धारा के नाटक लिखे हैं।

इतने बड़े रगमच आंदोलन के होने पर भी हिंदी में शायद नाटक ही अन्य विधाओं की तुलना में सबसे कम लिखे जा रहे हैं और उनका स्तर भी अन्य साहित्य रूपों की कृतियों की अपेक्षा हीन है। वास्तव में, हिंदी की ही यह स्थिति नहीं है। सभी भाषाओं में नाट्य लेखन साहित्य के दूसरे सभी रूपों की अपेक्षा निम्न कोटि का और अल्प उत्पादन वाला है। भारतीय रगमच के दो दशकों के नवोदय काल में श्रेष्ठ कोटि के नाटक के उदय का अभी तक कोई आश्वासन नहीं दिया।

इस विरोधपूर्ण स्थिति से हमारे मन में कई प्रकार के प्रश्न उठते हैं। हमारी भाषा का नाटक साहित्य परिमाण और गुण दोनों दृष्टियों से हीन कोटि का क्यों है? वह हमारे आधुनिक जीवन की गंभीर नाटकीय अभिव्यक्ति क्यों नहीं

भिन्न पात्रा और नाटकीय परिस्थितियों की सृष्टि की जाती है, वे प्रायः भारतीय सामाजिक जीवन के सदम में स्वाभाविक और सगत नहीं होते, और इसलिए उनकी कोई कलात्मक सायकता नहीं हाती।

इसी प्रसंग में उपयासा के नाटकीकरण की चर्चा भी की जा सकती है। प्रेमचंद के उपयासों गोदान, 'गवन' और 'रगभूमि' का नाटकीकरण हुआ है और वे प्रकाशित हुए हैं। विष्णु प्रभाकर ने 'गोदान' का नाटकीकरण 'हारी' नाम से और गजन का 'चंद्रहार' नाम से किया। भगवतीचरण वर्मा के उपयास 'चित्रलेखा' के भी दो तीन नाटकीकरण हुए हैं। यह पसन्दता की बात है कि श्रेष्ठ उपयासों के नाटकीकरण का काय हमने आरम्भ कर दिया है और नाटका के अनुवाद तथा रूपांतर के समान ही नाटकीकरण द्वारा भी नाटका की कमी पूरी की जा रही है किन्तु अभी तक हमने उपयासों के नाटकीकरण की विशिष्ट कला और शैली का विकास नहीं किया है।

रगमच नाटक

आज हिंदी में बहुत बड़ी संख्या में ऐसे नाटक लिखे जा रहे हैं जिनकी रचना केवल प्रदर्शन के लिए होती है। इनको प्रायः रगमच नाटक कहा जाता है और इन्हें साहित्यिक नाटक धारा से भिन्न माना जाता है। नाटक का ऐसा कृत्रिम विभाजन हिंदी की विरोधात्मक नाट्य स्थिति का ही परिचायक है। ये नाटक प्रायः ऐसे लोगों के लिखे हुए होते हैं जो नाट्य संस्थाओं के ही उत्साही कार्यकर्ता होते हैं और जो अभिनेता निर्देशक के रूप में नाट्य संस्था से सम्बद्ध रहते हैं। इनमें से कुछ नाटक प्रकाशित भी होते हैं, लेकिन अधिकांश केवल प्रदर्शन में ही प्रयोग में लाए जाते हैं। वैसे तो हमका इस प्रवृत्ति का स्वागत करना चाहिए क्यों कि नाटककार का रगशाला से सम्बद्ध रहना बहुत आवश्यक है, किन्तु इसमें कहीं ऐसा न हो कि जो श्रेष्ठ रचनाकार हैं वे रगमच से निर्वासित हो जायें और हमारा रगमच उनकी कृतियों से वंचित रह जाय।

इस धारा के नाटका में कई प्रकार के शिल्पगत दोष रहते हैं, जो प्रदर्शन को भी कमजोर और कलाहीन बनाते हैं। नाटकों के वस्तु निर्माण में क्षिणिलता रहती है और व्यापार में एसा अनगल फलाव हाता है कि वह बराबर नाटक के मुख्य व्यापार से दूर हट जाता है। नाटकीय अंतर्द्वन्द्व की सृष्टि बहुत ही पुरानी विंसी-पिटी युक्तिया से की जाती है। एक प्रवृत्ति यह भी है कि नाटककार अनावश्यक

और गौण महत्त्व के काय व्यापार पर काफी देर के लिए ठहर जाता है और पात्र बनगल और निष्प्रयोजन वार्तालाप मलग जाते हैं। प्रायः पात्रा को ऐसी स्थितियाँ म बहुत अरिफ़ मवाद दे दिने जाने हैं ज० कुत्र मवाद ही नाटकीय दष्टि से अधिक प्रभावशाली हो सकते हैं। नाटकीय पात्रा म समुचित अनुपात म सवाद का वितरण नहीं किया जाता। गौण कथानको के कुछ विशेष प्रकार क 'टाइप पात्रा को ही नाटककार अधिक सवाद देते हैं, जिससे कि व नाटक म हास परिहास की सट्टि कर सकें। नाटककार अपने नाटको म 'टाइप पात्रा का रखने के प्रलाभन का मवरण नहीं कर पाते, और प्रायः वे अपने नाटका की सफलता के लिए इही पर निर्भर करते ह। इसका परिणाम यह होता ह कि सामान्य पात्रा की अवहेलना होती है और उनका चित्रण भी कमजोर रह जाता है।

रगमच क लिए उपयुक्त और प्रदशन के ही लिए लिखे जान वाल नाटका म हम 'पवी विएटर' के नाटका 'जाहुति, पसा, 'दीवार' 'कलाकार और 'पठान' आदि काले सकते हैं। दिल्ली की एक सक्रिय नाट्य सस्था श्री आठ स क्लब के अभिनेता और निर्देशक रमेश मेहता ने इसी परम्परा मे कई नाटक लिखे हैं जिनम 'ढाग, 'जमाना' और 'अडर सेकटरी' बहुत लोकप्रिय हैं। विनोद रस्तोगी का इमी धारा का नाटक 'नय हाथ' बहुत ख्याति पा चुका है। सवदानद के नाटक 'भूमिजा 'चतसिष्ट' और 'सिराजुद्दौला' इसी धारा के नाटक हैं, जिनका प्रदशन सफलता क साथ हुआ है। सवदानद के नाटक इस धारा के नाटका म साहित्यिक गुणा म सबसे अधिक सम्पन्न ह। गोविन्दवल्लभ पत विमला रना, बीरेन्द्रनारायण रेवतीसरन इतन बडे रगमच आ शौलन के होने पर भी हिंदी म शायद नाटक ही अय विधाआ की तुलना म सबसे कम लिखे जा रह है और उनका स्तर भी जय साहित्य रूपा की कृतिया की अपेक्षा हीन है। वास्तव म, हिंदी की ही यह स्थिति नहीं है। सभी भाषाआ मे नाट्य लेखन साहित्य क दूमरे सभी रूपा की अपेक्षा निम्न काटि का और अल्प उत्पादन वाला है। भारतीय रगमच क दा दगाका क नवार्थान काल न श्रेष्ठ कोटि के नाटक के उदय का अभी तक काई आस्वामन नहीं दिया।

इस विरोधपूर्ण स्थिति स हमारे मन म कई प्रकार के प्रश्न उठत हैं। हमारी भाषाआ का नाटक साहित्य परिमाण और गुण दाना दृष्टिया स हीन काटि का क्यों है? वह हमार आधुनिक जीवन की गम्भीर नाटकीय अभिव्यक्ति क्या नहीं

कर पा रहा ? हम आज भी विदेशी नाटकों के अनुवादों और रूपांतरों पर ही क्यों निर्भर कर रहे हैं ? क्या यह स्थिति नितांत अनिवाय और अटल ? इस स्थिति के कोई बड़े ऐतिहासिक कारण हैं अथवा यह केवल हमारे नाटककारों की असमर्थता है ?

इस अंतर्विरोध का सबसे बड़ा कारण शायद यह है कि पश्चिमी नाटक साहित्य से रचना के नियमों, व्यवहारों और शैलीगत तत्त्वों के साथ हमने पश्चिम के रंगमंच के रूप और उसकी रूढ़ियों का भी स्वीकार कर लिया। इसका परिणाम यह हुआ कि दो विभिन्न परंपराओं और परम्पर विरोधी प्रकृति वाली कला रूढ़ियों में सघन हुआ। इसने उस भारतीय नाटक के स्वरूप का विघटित कर दिया जो स्वयं १८वीं शताब्दी के मध्य में अपने उद्भव के समय प्राचीन संस्कृत नाट्य परम्परा और मध्ययुगीन नाट्य परम्परा से विच्छिन्न हो चुका था। फलस्वरूप हमारे नाट्य लेखन में एक ऐसी गतिरोध की स्थिति पैदा हो गई है कि रंगमंच और उसकी विविध आनुवंशिक कलाएँ तो विकसित हो रही हैं, किंतु हमारा नाटक साहित्य प्रगति नहीं कर रहा है। जब तक नया नाटककार नाट्य-कला के पारंपरिक ढाँचे का नवोन्मेषण तथा पश्चिमी नाट्य परंपरा से प्राप्त तत्त्वों का और कलात्मक आत्मसात् करके किसी नये नाट्य रूप और कला रूढ़ियों का विकास नहीं करता तब तक शायद भारतीय भाषाओं में श्रेष्ठ नाटक साहित्य का उदय संभव नहीं है।

एकाकी नाटक

छोटे छोटे कस्बों के अव्यावसायिक नाट्य दला, बालजा और पाठ्य पुस्तकों की माँग की पूर्ति के लिए हिन्दी में बहुत बड़ी संख्या में एकाकी नाटकों की रचना हो रही है। इस अवधि में एकाकी-लेखन में विषय वस्तु की दृष्टि से विस्तार और विविधता आई है और नाटकीय अनुभूति पहले से अधिक गहन हुई है। इसके साथ ही एकाकी का रचना शिल्प भी अधिक प्रौढ़ हुआ है और कुछ बहुत ही रोचक शिल्पगत प्रयोग हुए हैं। किंतु अब भी रूढ़ कथानकों और रूढ़ पात्रों को लेकर ही अधिक सट्टा में और अधिक भ्रमपूर्ण एकाकी लिखे जा रहे हैं, गंभीर कथानकों का लेकर गंभीर एकाकियों की रचना नहीं हो रही। कुल मिलाकर हमारा एकाकी साहित्य कित्ताबी नाट्य साहित्य है और वह केवल पाठ्य पुस्तकों की माँग की पूर्ति करता है, जयवा छोटे छोटे कस्बों और नगरों में नितांत साधारण नाट्य-

संस्थाओं और कालेजा में अत्यन्त सामान्य और सीमित रगमचीय क्रिया कलाप का जीवित रसता है। हिन्दी एकाकी साहित्य की एक बड़ी विचित्र बात यह है कि पहले चरण में अधिक अन्धे नाटक लिखे गए। इसका सबसे बड़ा प्रमाण भुवनेश्वर के सन् ३०-३५ के बीच लिखे गए नाटक हैं।

इन अवधि में डा० रामकुमार वर्मा सठगाँव-ददाम, उपद्रनाथ अशक, जगदीशचंद्र माथुर, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदयगकर भट्ट, विष्णु प्रभाकर, श्रीराम-वृक्ष वेनीपुरी, सदगुरुशरण अवस्थी और हरिकृष्ण प्रेमी आदि पुराने लेखकों ने नाटककार एकाकी नाटकों की रचना करती रहे। जिन कुछ और नये लेखकों ने एकाकी नाटक लिखे उनमें डॉ० लक्ष्मीनारायणलाल, भारतभूषण अग्रवाल, नरेश मेहता, सत्येन्द्र शर्मा, डॉ० धमवीर भारती, माहन राकेश, दवराज दिनश और रेवती सरन शर्मा उल्लेखनीय हैं। बड़े नाटकों के समान ऐसे एकाकी नाटक भी बहुत बड़ी संख्या में लिखे जा रहे हैं जो 'साहित्यिक धारा' के एकाकीयों से भिन्न माने जाते हैं, और जिनमें से अधिकांश का केवल प्रदर्शन होता है, कुछ प्रकाशित भी होते हैं। इस धारा में विनाद रस्तोगी, विमला रना और विमला लूथरा आदि अनेक एकाकी लेखक हैं।

पुराने लेखकों के नाटककारों के कई एकाकी सफल प्रकाशित हुए। लेकिन उनमें न तो कोई स्पष्ट कलात्मक उपलब्धि है, और न शिल्प के स्तर पर ही कोई विकास दिखाई देता है, यद्यपि इन्हीं लेखकों के एकाकी पाठ्यक्रमों में निर्धारित एकाकी सफलता में सम्मिलित किये जाते हैं। इस लेखकों के लेखकों में भुवनेश्वर, डॉ० रामकुमार वर्मा, उपेन्द्रनाथ अशक, जगदीशचंद्र माथुर और विष्णु प्रभाकर को ही रचनाओं में कलात्मक प्रौढ़ता है, और एकाकी साहित्य को उनका योगदान स्थायी मूल्य रखता है।

भुवनेश्वर का स्वतंत्रता के बाद कोई एकाकी सफल प्रकाशित नहीं हुआ, केवल पत्र-पत्रिकाओं में ही कुछ एकाकी छपे, जिनमें 'ताब के कीड़े' और 'जाजादी की नींद' प्रसिद्ध हैं। श्री पुरुष के सम्बन्धों की सामान्य स्थितियों का लेकर भुवनेश्वर ने बड़े ही सशक्त एकाकी लिखे। उनके सवादा में तीव्र नाटकीयता और गभीर काव्य तत्त्व रहता है। उनका आरंभिक नाटकों का संग्रह 'कारवा' सन् १९३५ में प्रकाशित हुआ था, जिसके नाटक 'स्ट्राइक' और 'ऊमर वस्तु याजना और शिल्प में आज भी आधुनिक संवेदनाओं के सबसे निकट है। वास्तव में जसा समय शिल्प भुवनेश्वर के एकाकी नाटकों का है, वसा और किसी एकाकी लेखक का

नहीं है।

एकाकीकारा म डा० रामकुमार वमा ने शायद सबसे अधिक सभ्यता में ऐतिहासिक और सामाजिक नाटक लिखे हैं और लिखने में प्रयाग भी स्थित हैं। उनके नाटक बहुत लोकप्रिय हैं और उनका व्यापक रूप में प्रदर्शन भी होता है। उनके ऐतिहासिक नाटकों में कथानक सघन और प्रसरण हैं और उनका संवाद बड़े ही जाजपूर्ण और काव्यमय होता है। उन्होंने चारमित्रों जमायेष्टनाटक लिखा है। उनका सामाजिक नाटक जीवन की सामान्य स्थितियों पर आधारित है, वे मानवीय सम्बन्धों के तीव्र सघना और गहरा स्तरों को उदघाटित नहीं करते। इस अवधि में उनके एकाकियों में कई सफल प्रकाशित हुए, जिनमें 'रजत रश्मि', 'दीपान', 'रिमझिम' और 'मयूर पत्र' आदि हैं।

अब एकाकी क युग का लक्षण है और उनके एकाकी साहित्य में कथानक और शिल्प दोनों ही दृष्टियों से बहुत अधिक विविधता है। उनके प्रथममूलक एकाकी अधिक सफल और लोकप्रिय हैं। उनमें बड़ा पैना व्यंग्य और उच्च हास्य रहता है। इन नाटकों में कथा स्थितियाँ बहुत रोचक होती हैं और पात्र कल्पना बड़ी स्पष्ट और नाटकीय होती है। यही कारण है कि प्रदर्शन में इन नाटकों की संभावनाएँ और बढ़ जाती हैं। अब क एकाकी सुगठित हो रहे हैं और उनमें ऐसी गति होती है जो नाटकीयता को और प्रसरण बनाती है। इस अवधि में उनमें कई एकाकी सफल प्रकाशित हुए, जिनमें 'परदा उठाओ परदा गिराओ' और 'साहब को जुकाम है विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

जगदीशचन्द्र माथुर के एकाकी नाटकों का एक संग्रह 'भार का सपना है। श्री माथुर भी एकाकी लिखने में बहुत कुशल हैं। वे स्थितियों की बड़ी नाटकीय अवधारणा करते हैं। उनके संवाद छोटे, चुस्त और सुगठित होते हैं। इस क्षेत्र में नाटककारों में विष्णु प्रभाकर ने इधर कुछ वर्षों में विविध रूपों और शक्तियों में एकाकी नाटक लिखे हैं। उनके कई सफल प्रकाशित हुए हैं, जिनमें 'क्या वह दोषी था?', 'प्रकाश और परछाईं' तथा 'वारह एकाकी उल्लेखनीय हैं। उनके नाटकों का शिल्प बहुत ही सुथरा और प्रौढ़ है, और पात्रों का तीव्र अन्तर्दृष्टि नाटकों को गहरी कलात्मक शक्ति प्रदान करता है।

नये क्षेत्रों के नाटककारों में डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल ने काफी बड़ी महत्ता में एकाकी लिखे हैं और शिल्पगत प्रयोग भी किये हैं। उनके एकाकियों में रंगमंचीय कल्पना स्पष्ट है और पात्रों का चरित्रांकन भी तीव्र रेखाओं में किया गया है।

यही कारण है कि उनके एकांकिया व सफल प्रदर्शन हुए हैं। 'ताजमहल क आसू, पवत के पीछे' और 'नाटक बहुरंगी' आदि उनके कई सफल नकले हैं। इस खेव के लेखका म भारतभूषण अग्रवाल के एकाकी नाटका का एक सग्रह 'और खाई बढती गई' है। इसमे सम्मिलित 'महाभारत की सांक्र' एक बहुत सफल और मामिक रचना है। डॉ० धमवीर भारती के एकाकी नाटका का सफल 'नट्टे प्यानी थी' बहुत विख्यात है, और उसमे सफल सभी नाटक बडी नफलता के साथ रगमच पर रोल जा चुके हैं। उनके नाटका मे गहरी मानवीय सवदनशीलता है। नरेश मेहता के एकाकी नाटको के सफल 'सनोवर के फूल' और 'पिछली रात की वरफ' हैं। इनमे से अधिकां नाटक रेडियो पर प्रसारित हुए हैं। नरेश मेहता के नाटका के सवाद बडे वाध्यपूर्ण हैं और स्थितिया बहुत नाटकीय।

रेडियो नाटक

रेडियो स्टेशन की माग पूरी करने के लिए आज बहुत बडी सख्या मे रेडियो नाटक लिखे जा रहे हैं। विहित रेडियो नाटको के साथ ही अन्य रेडिया नाटय-रूपा का भी विकास हुआ है। किंतु रेडियो नाटय साहित्य का कोई समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत करना कठिन है, क्याकि रेडियो नाटक बहुत कम प्रकाशित हुए हैं, और जा कुछ हुए भी है उनमें रग निर्देश जाडकर लेखको ने उनको रगमच नाटका के रूप मे प्रकाशित किया है। इसके अतिरिक्त विहित मौलिक रेडियो नाटक जच्छी कोटि के बहुत कम लिखे गए हैं।

हिंदी नाटककार ने जिस प्रकार से साहित्यिक नाटय लेखन मे रगमच के माध्यम के प्रति उदासीन रहकर उसकी आवश्यकताओ और अनुशासनो को समझने और स्वीकार करनेसे इन्कार किया, उसी प्रकार रेडियो नाटय लेखन मे भी नाटक के इस नये माध्यम तथा उसकी आवश्यकताओ और अनुशासना के प्रति वह उदासीन रहा। यही कारण है कि रेडियो अपने ३० ३५ वर्षों के इतिहास मे भी विशेषकर इधर के १५ १६ वर्षों मे जब मे हिंदी रचनाओ को रेडियो मे समुचित स्थान प्राप्त हुआ है, श्रेष्ठ नाटक-साहित्य का निर्माण नहीं कर सका है। रेडियो नाटक साहित्यिक गुणा और रचना शिल्प दोना ही दृष्टिया से हीन कोटि के हैं। ऐसे नाटककार नहीं हैं, जिहाने इस नये नाटय माध्यम और उसके शिल्प गत सिद्धान्ता और व्यवहारो को समझा हो और दो चार भी श्रेष्ठ रचनाएँ की हो। जिन कुछ लेखका ने रेडियो के लिए सफल नाटका की रचना की है उनमे

उपेन्द्रनाथ अशक, उदयशकर भट्ट, विष्णु प्रभाकर, रामकुमार वर्मा, भारतभूषण अग्रवाल, नरेश मेहता, गिरिजाकुमार माथुर, चिरजीत, डॉ० नमीनागयण लाल, देवराज दिनेश और रेवतीसरन शर्मा के नाम उल्लेखनीय हैं।

विहित रेडियो नाटकों की अपभ्रंश अथवा प्रकार के रेडियो नाटक—जैसे संगीत रूपक, काव्य रूपक, भूलकियाँ आदि बहुत बड़ी मद्यमा में लिखे गए हैं, और इनमें शिल्प और कला की दृष्टि से इस अवधि में नई उपलब्धियाँ हुई हैं। चिरजीत धारावाहिक रेडियो रूपक के सफल रचयिता हैं। उनकी रूपक माना 'नया नगर' बहुत प्रसिद्ध हुई है। सभी रेडियो स्टेशनों में इन विविध नाट्य रूपकों का अपना स्थानीय लेखक होते हैं, इनमें से कुछ ने इस नाट्य माध्यम और उमरी रूढ़ियों को समझा है और अच्छी रचनाएँ की हैं।

बहानिया और उपयासों के सफल नाटकीकरण भी इस बीच बहुत हुए हैं, और इनमें रेडियो नाट्य शिल्प का अच्छा विकास हुआ है। कुछ बहानिया जैसे 'कफन' और 'शतरज के तिलाठी' तथा कुछ उपयासा जैसे—'गोदान' 'गगभूमि' और 'चित्रलेखा' के अच्छे रेडियो नाटकीकरण हुए हैं। रेडियो रूपक में सबसे सफल रूपक प्रकार काव्य रूपक है, जिसमें साहित्यिक तत्त्व अधिक भूयस् हैं और जिसमें इस माध्यम के विशिष्ट व्यवहारा का अच्छा विकास हुआ है।

सुमित्रानन्दन पंत, उदयशकर भट्ट, भवतीचरण वर्मा, नरेन्द्र शर्मा, गिरिजा कुमार माथुर, नरेश मेहता और सिद्धनाथ कुमार ने रेडियो काव्य रूपक लिखे हैं। पंत के काव्य रूपों के दो सकलन—'रजत शिखर' और 'शिल्पी' प्रकाशित हुए हैं। इन काव्य रूपकों में कभी तो ऐतिहासिक और पौराणिक कथानकों को नई अथवा योजनाओं के साथ प्रस्तुत किया जाता है, कभी किसी भाव अथवा विचार को कथानक का आधार बनाया जाता है, और कभी राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक घटनाओं और आन्दोलनों पर काव्य रूपकों की रचना की जाती है। अधिकांश काव्य रूपकों की नाटकीय योजना क्षीण है और उनका काव्य-तत्त्व भी बहुत ऊँचे स्तर का नहीं है।

इन रूपकों में रचना के कुछ विशिष्ट नियमों और व्यवहारा का विकास किया है। इससे इनके शिल्प में प्रौढ़ता आई है। रचना के अनेक व्यवहारा और रूढ़ियों में एक यह है कि इनमें वाचक और वाचिका के रूप में कथा गायकों का विधान किया गया है। कथा-गायक काव्य रूपकों का अभिनय अंग बन गया है, और उसका प्राविधिक रूप तथा उसके नाटकीय प्रयोजन भी स्थिर हो गए हैं। वह नाटकीय

कथा तथा पात्रों का परिचय और उनके सम्बन्ध में आवश्यक सूचनाएँ देता है। नाटक के व्यापार खण्डों और दृश्यों को भी वह जोड़ता है। वाचक अपने कथनों और वक्तव्यों में बहुधा नाटकीय कथा के भावात्मक और दाशनिक् पक्षों पर भी अपनी व्याख्याएँ और टीका टिप्पणियाँ प्रस्तुत करता है। कभी-कभी वह अधिक सक्रिय रूप से नाट्य-व्यापार में नियोजित हो जाता है और ऐसा लगता है जैसे कि वह कथा के हर मोड़ और हर महत्वपूर्ण स्थिति में उपस्थित है और श्रानाओं को और से उनकी प्रतिश्रियाएँ प्रस्तुत कर रहा है।

काव्य रूपको में शोरस या समवेत गान का प्रयोग भी एक शिल्पगत रुढ़ि बन गया है, और यह रचना विधान का नियमन करने में महत्वपूर्ण योग देता है। हिन्दी नाटकों में शोरस को लयी परपरा है। रेडियो काव्य रूपका का समवेत गान चाहे सीधे इस परपरा से सम्बद्ध न हो, किन्तु उसके बलागत प्रयोजन पिछली परपरा, विशेषकर लोक परपरा, के ही समान है। समवेत-गान द्वारा नाटकीय कथा के मूल भावों और विचारों का पुनर्कथन होता है, अथवा उनकी व्याख्याएँ प्रस्तुत की जाती हैं। इन पुनर्कथनों और व्याख्याओं द्वारा रूपका का काव्य और नाट्य तत्त्व अधिक गहन होता है। इसके अतिरिक्त समवेत-गान रूपका में नाटकीय कथा को विश्राम देते हैं, जहाँ कथा कुछ देर के लिए ठहरकर नई गतियाँ और नई दिशाओं में मुड़ती है। समवेत गान कभी तो नाटकीय कथा को संक्षेप में प्रस्तुत करते हैं, दोहराते हैं और इस प्रकार कथा को संगठित करने में योग देते हैं।

इन काव्य रूपका का वस्तु विधान बहुत ही सरल होता है। कवि अपना कथा नक, कथा-वाचन, समवेत-गान, मगीत खण्डों और पात्रों के संवादों की एक विशिष्ट योजना द्वारा संगठित करते हैं। काव्य रूपका में कुछ तो ऐसे हैं, जिनमें रग निर्देश के रूप में केवल कुछ ध्वनि प्रभावाँ और मगीत खण्डों के स्वरूप का ही संकेत किया गया है। किन्तु कुछ में प्रकाशित रूप में रगमच नाटकों के समान ही विस्तृत रगनिर्देश दिए गए हैं, जिनमें घटनास्थल की पूरी दृश्य वर्णना की गई है।

काव्य रूपको के संवादों में विविध प्रकार के छंदों और मगीत लयों का प्रयोग किया गया है। किन्तु अभी तक संवादों में नाटकीय कथोपकथन की सहजता और शक्ति नहीं आई है। कभी तो मवाद काव्य और मगीत की दृष्टि से कमजोर होते हैं, और कभी उनमें नाटकोचित लय और उक्ति वैचिन्त्य का अभाव रहता है। संवादों के छंद विधान और उनकी लय योजना में कोई नए प्रयोग भी नहीं हो रहे।

नाट्य-समीक्षा

इस अवधि में कई ऐसे नाट्य समीक्षा ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं जिनके द्वारा हिंदी-नाटक सम्बन्धी बहुत सी नई और उपयोगी सामग्री सामने आई है। कुछ ग्रंथों को छोड़कर, जा कि या तो स्फुट लेखों के सङ्कलन है या समीक्षा-ग्रन्थों के अधिकांश ग्रंथ शोध ग्रंथ हैं। इस अवधि में २५-१० ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं और शायद इससे दूनी मर्यादा में अप्रकाशित पड़े होंगे।

समीक्षा पुस्तकों में कुँवर चन्द्रप्रकाश सिंह का 'मध्यकालीन हिन्दी नाट्य परंपरा' उल्लेखनीय है। कुँवर चन्द्रप्रकाश ने अपनी पुस्तक में एक बहुत ही महत्वपूर्ण विषय उठाया है, और उन मध्ययुगीन नाटकीय तत्त्वों और रूढ़ियों की चर्चा की है जिनका भारत-दु के नाट्य साहित्य के निर्माण में बहुत बड़ा योग है। वास्तव में मध्ययुगीन नाटकीय तत्त्वों, रूढ़ियों और व्यवहारों की योज और आरम्भिक हिंदी नाटक के निर्माण में उसके योग के मूल्यांकन का बहुत ही महत्वपूर्ण कार्य अभी हाना बाकी है। डॉ० सोमनाथ गुप्त की पुस्तक—'पूर्व भारत-दु नाटक साहित्य' में भारत-दु के पहले की नाट्य-कृतियों का परिचय दिया गया है और उनके कुछ अंश प्रस्तुत किये गए हैं। पूर्व भारत-दु नाट्य परंपरा का यह परिचय कई दृष्टियों से उपयोगी है। डॉ० श्याम परमार की पुस्तक 'लोकवर्मी नाट्य परंपरा' में हिंदी क्षेत्र के विविध लोक नाट्य रूपों विशेषकर मध्य प्रदेश के 'माच' नाटक का परिचयात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है।

ग्रंथों में डॉ० सोमनाथ गुप्त का 'हिंदी नाटक साहित्य का इतिहास और डॉ० दशरथ ओझा का 'हिंदी नाटक उदभव और विकास उल्लेखनीय है। डॉ० गुप्त के ग्रंथ का महत्व इस दृष्टि से विशेष है कि पहली बार उसने द्वारा समूचे हिन्दी नाटक साहित्य का काल क्रमानुसार परिचय प्रस्तुत किया गया। डॉ० ओझा का शोध ग्रंथ भी हिंदी नाटक साहित्य का परिचयात्मक इतिहास प्रस्तुत करता है। इस ग्रंथ में भारत-दु के पहले के चार पाँच शताब्दियों के नाटक साहित्य की उस धारा का उदघाटन किया गया है जिसके सम्बन्ध में अब तक बहुत कम जानकारी थी।

इन ग्रंथों में पर्याप्त तथ्यात्मक सामग्री तो है किन्तु किसी निश्चित विवेचनात्मक और ऐतिहासिक दृष्टि के अभाव में इनका महत्त्व कम हो गया है। विभिन्न काल खण्डों के नाटक साहित्य के प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष कलात्मक सम्बन्धों और

एक युग की नाट्य-रचना, पद्धतियाँ और व्यवहारों के दूसरे युग की रचना पद्धतियों और व्यवहारों के साथ होने वाले सहज सम्बन्ध को इनमें उद्घाटित नहीं किया गया है। यही कारण है कि इन ग्रंथों से हिन्दी नाटक की परंपराओं और प्रवृत्तियों, नाट्य लेखन की पद्धतियों और नाट्य रूपों के विकास का कोई अल्प और सर्वांगीण चित्र निर्मित नहीं होता। वास्तव में, हिन्दी नाटक साहित्य के इतिहास के पुनर्लेखन की बहुत बड़ी आवश्यकता है, जिसमें उपलब्ध तथ्यों और सामग्री को किसी स्पष्ट ऐतिहासिक दृष्टि से संगठित किया जाय, जिससे कि उसके निर्माण और विकास में संस्कृत और मध्ययुगीन नाट्य परंपरा लोक नाट्य परंपरा तथा अंग्रेजी नाटक और रगमच की परंपराओं के योग का ठीक ठीक उद्घाटित किया जा सके।

अब शोध ग्रंथ हिन्दी के ऐतिहासिक और पौराणिक नाटकों, प्रसाद और भारतेन्दु के नाटकों अथवा मम्मत्त नाट्य साहित्य के अध्ययन में सम्बन्धित हैं। इन ग्रंथों में न तो अनुसंधान की दृष्टि से ही नए तथ्यों का समावेश है, और न नाटक साहित्य का ही आलोचनात्मक विश्लेषण है। कथानक और पात्रों के नितांत वर्णनात्मक परिचयों से ये शोध ग्रंथ भर हुए हैं, और इनमें पुराने ही तथ्य, धारणाएँ और मत दोहराए गए हैं। ये ग्रंथ इस प्रकार से शोध-परिपाटी से जकड़े हुए हैं कि नाटक और रगमच के नए उद्देश्य और नाट्य समीक्षा की नई दृष्टियों से ये बिलकुल अछूते रह गए हैं।

इस अवधि में नाट्य समीक्षा में कुछ विविधता आवश्यक आई है और शुद्ध साहित्यिक विश्लेषण के अतिरिक्त उसने नाट्य प्रदर्शन और रग कला का विषय भी अपनाया है। यह विविधता और विषय विस्तार अभी बहुत सीमित है और उसका स्तर भी नितांत माधारण है, फिर भी यह एक शुभ लक्षण है। राजकुमार की पुस्तक 'नाटक और रगमच', जिसमें प्रदर्शन की विविध रगमचीय कलाओं का परिचय है, और चन्द्रशेखर भट्ट की 'नाट्य पद्धति द्वारा शिक्षण एभी ही समीक्षा पुस्तकें' हैं। डा० रघुवरा की पुस्तक 'नाट्यकला में प्रदर्शन कला के विविध पक्षों पर लेख है। हरिश्चन्द्र खन्ना की 'रेडियोनाटक और मिथुनाथ कुमार की 'रेडियो नाट्य कला' इस विषय की अच्छी समीक्षा पुस्तकें हैं।

इसी प्रसंग में नाट्य प्रदर्शन की उन समीक्षाओं का उल्लेख भी आवश्यक है जो इस बीच 'कल्पना', 'वृत्ति', 'नानोदय' और 'धर्मयुग' में प्रकाशित होती रही हैं। हिन्दी में पहली बार नाटक के प्रदर्शन की समीक्षाएँ प्राविधिक रूप से की गई

एक ही पुस्तक—'भारतीय नाट्य साहित्य' है, जिसका मपादन डॉ० नगेन्द्र ने किया है।

समसामयिक हिन्दी-नाट्यालोचना की इन उपलब्धियों और प्रवृत्तियों की चर्चा के बाद उसके सैद्धांतिक पक्ष और उसकी प्रकृति का संक्षिप्त विवचन प्रासंगिक होगा। हिन्दी में नाट्यालोचना की जो पद्धति अपनाई जाती है उसे हम वर्णनात्मक साहित्यिक आलोचना कह सकते हैं। इस आलोचना शैली में नाटक की कथावस्तु, पात्रों के चरित्र चित्रण और नाटक के विचार और भाव पक्ष का तो गंभीर विश्लेषण प्रस्तुत किया जाता है, किन्तु नाटक के रूप विधान, उसके रचना नियमों और व्यवहार, प्रदर्शन की दृष्टि में उसके गुण दोषों तथा नाट्य रूप को प्रभावित करने वाली रंगमंचीय परिस्थितियों और दृष्टियोंका विवेचन नहीं होता।

ऐसी स्थिति में हिन्दी नाट्यालोचना नितांत एकांगी हो गई है और वह बहुत सीमित विवचन स्तर में और सीमित शब्दावली के साथ अपने को बराबर दोहरा रही है और उससे नये नाटककार का कोई फल प्रदर्शन नहीं हो रहा। यही कारण है कि नाटक के क्षेत्र में रचनात्मक और समीक्षात्मक काय कलाप में बराबर साईं पड़ती जा रही है और वे एक दूसरे को शक्ति नहीं दे पा रहे हैं। यह स्थिति इसलिए और भी अधिक घातक है क्योंकि नाटक एक ऐसी विधा है, जिसमें मधीमा विसी अन्य साहित्यिक विधा की अपेक्षा वहीं अधिक रचनात्मक कृतित्व को प्रभावित करती है।

हिन्दी नाट्यालोचना में एक बड़ा भारी अंतर्विरोध चारम्भ से ही यह आ गया कि आधुनिक नाटक साहित्य का मूल्यांकन करने में न तो वह अपने का प्राचीन नाट्य समीक्षा सिद्धांतों से सम्बद्ध कर सकी और न पश्चिमी नाट्य सिद्धांतों को स्वीकार करके उनके समन्वय से वह किसी स्वनय और विशिष्ट नाट्य सिद्धांत शास्त्र का ही निर्माण कर सकी। यही कारण है कि आज तक हिन्दी का नाईं एसी एकीकृत और मौलिक समीक्षा पद्धति का निर्माण नहीं हो सका, जिससे कि हम उसी प्रकार हिन्दी-नाट्य शास्त्र के कुछ नितांत स्थूल तत्त्वा और सिद्धान्तों की चर्चा कर सकें जिस प्रकार कि हिन्दी काय शास्त्र की चर्चा की जाती है। हमने अपने नाटक साहित्य का मूल्यांकन करने के लिए कभी तो प्राचीन सिद्धान्त अपनाये और कभी पश्चिमी नाट्य सिद्धांतों और कला मूल्या के आधार पर उसका परीक्षण किया। इसी स्थिति के कारण हमारे बहुत बड़े नाटक साहित्य का आज तक ठीक ठीक मूल्यांकन नहीं हो सका है।

हैं। इन टिप्पणियाँ और समीक्षाओं द्वारा हिन्दी में रगमचीय समीक्षा की परंपरा का निर्माण हो रहा है। इन प्रदर्शन समीक्षाओं के अनिरीकृत साहित्यिक पत्रिकाओं में रग शिल्प के विविध पक्षों पर लेख भी प्रकाशित हुए हैं। इन समीक्षाओं और लेखों द्वारा कितने ही नये विचारों और नई नाट्य संकल्पनाओं को व्यक्त करने वाले पारिभाषिक शब्दों का समावेश हिन्दी नाट्यालोचना में पहली बार हुआ है और विवेचना का क्षेत्र गहन और विस्तृत हुआ है।

इस प्रकार की समीक्षाओं और लेखों के लखना में नेमिचन्द्र जैन का नाम उल्लेखनीय है। नेमिचन्द्र जैन ने नाटक की रचना प्रक्रिया तथा नाटक साहित्य का गंभीर विश्लेषण प्रस्तुत करके हिन्दी की नई नाट्यालोचना को समुन्नत किया है। वीरेन्द्र नारायण ने 'कल्पना' में प्रकाशित एक पूरी लेख माला में 'स्व'दगुप्त के प्रदर्शन का प्राविधिक विश्लेषण प्रस्तुत किया। हिन्दी में इस प्रकार का नाट्य विवेचन सचचा नया है। किन्तु आज भी यह शोचनीय स्थिति बनी हुई है कि हिन्दी के बहुत बड़े और व्यापक नाटकीय त्रियाकलाप की चर्चा और समीक्षा हिन्दी के दैनिक और साप्ताहिक पत्रों में नहीं होती।

इस अवधि की हिन्दी नाट्यालोचना की एक उल्लेखनीय बात यह है कि संस्कृत के नाट्य लक्षण ग्रंथों के अनुवाद तथा उनकी व्याख्याएँ प्रकाशित हुईं। डा० नगेन्द्र के संपादन में प्रकाशित होने वाले ग्रंथ 'हिन्दी नाट्य-दपण तथा 'हिन्दी अभिनव भारती विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर ने इन ग्रंथों की बहुत विस्तृत व्याख्याएँ की हैं और नये निष्कर्ष प्रस्तुत किए हैं। इन ग्रंथों द्वारा संस्कृत नाट्य लक्षण ग्रंथों की बहुमूल्य सामग्री हिन्दी पाठकों के लिए सुलभ हुई है और वह अपनी नाट्य परंपरा के प्रति सजग हुआ है।

रग शिल्प के विविध पक्षों—रगसंज्ञा, प्रकाश याजना, रगमच-व्यवस्था तथा निर्देशन कला आदि से सम्बंधित पुस्तकों का अभाव आज भी बना हुआ है जबकि रगमच का बहुत अधिक विस्तार हुआ है और इस प्रकार के साहित्य की आज बहुत अधिक आवश्यकता है। आलोचना साहित्य के अभाव में हम इस बात का भी जिक्र कर सकते हैं कि हिन्दी में संस्कृत रगमच और नाटकों की समीक्षा सम्बंधी एक भी अच्छी ग्रंथ नहीं है यहाँ तक कि संस्कृत नाटकों से सम्बंधित प्रसिद्ध और प्रामाणिक अंग्रेजी ग्रंथों के अनुवाद तक नहीं हैं। इसी प्रकार विभिन्न भारतीय भाषाओं के रगमच और नाटक-साहित्य का परिचय और मूल्यांकन करने वाली नाट्य-समीक्षा पुस्तकों का भी सचचा अभाव है। इस विषय की चर्चा

एक ही पुरुष — भारतीय नाटक-साहित्य है, जिसका संपादन डॉ० नगेंद्र ने किया है।

रामनामविष्णु हिन्दी-नाटकात्म्यता की इन उपपत्तियों और प्रवृत्तियों की धारा के साथ उमर मार्गिक रूप और उमर की प्रवृत्ति का संक्षिप्त विवचन प्राप्त-मिक होगा। हिन्दी में नाटकात्म्यता की जो पद्धति अपनाई जाती है उमर हम पद्यनामक साहित्यिक आत्मता कह सकते हैं। इन आलोचना गली में नाटक की क्यायस्तु पात्र, वे चरित्र चित्रण और नाटक के विचार और भाव पक्ष का तो तभीर विचारणा प्रवृत्ति किया जाता है, किन्तु नाटक के रूप विधान, उमर रचना निम्नता और ध्वन्यारा, प्रज्ञान की दृष्टि में उमर गुण-दोषा तथा नाटय रूप को प्रभावित करने वाली सामाजिक परिस्थितियाँ और रूढ़ियाँ का विवचन नहीं होता।

ऐसी स्थिति में हिन्दी-नाटयालोचना नितांत एकांगी हो गई है और वह बहुत सीमित विवरण-भंग्र में और सीमित शब्दावली के साथ अपने का बराबर पोहरा रही है और उमर नव नाटकवार का कोई पक्ष प्रदर्शन नहीं हो रहा। यही कारण है कि नाटक के क्षेत्र में रचनात्मक और समीक्षात्मक भाष्य-व्युत्पन्न में बराबर मार्ग बदली जा रही है और वह एक दूसरे का समित नहीं दे पा रहे हैं। यह स्थिति उमरिण और भी अधिकांश पातक है क्योंकि नाटक एक ऐसी विधा है, जिसमें समीक्षा किमी अन्य साहित्यिक विधा की अपक्षा यही अधिक रचनात्मक कृतित्व को प्रभावित करती है।

हिन्दी नाटयालोचना में एक बड़ा नारी अंतर्विरोध आरम्भ से ही यह आ गया कि आधुनिक नाटक साहित्य का मूल्यांकन करने में उतावट अपने को प्राचीन नाटय-समीक्षा सिद्धांतों से सम्बद्ध कर सकी और उ पश्चिमी नाटय सिद्धांतों को स्वीकार करके उनसे समावय से यह किसी स्वतंत्र और विनिष्ट नाटय सिद्धांत शास्त्र का ही निर्माण कर सकी। यही कारण है कि आज तक हिन्दी की काइ एसी एकीकृत और मौलिक समीक्षा पद्धति का निर्माण नहीं हो सका, जिसमें कि हम उमी प्रकार हिन्दी-नाटय शास्त्र के कुछ नितांत स्थूल तत्त्वा और सिद्धांतों की चर्चा कर सकते जिस प्रकार कि हिन्दी वाग्य शास्त्र की चर्चा की जाती है। हमने अपना नाटक साहित्य का मूल्यांकन करने के लिए कभी तो प्राचीन सिद्धांत अपनाय और कभी पश्चिमी नाटय सिद्धांतों और कला मूल्या के आधार पर उसका परीक्षण किया। इसी स्थिति के कारण हमारे बहुत बड़े नाटक साहित्य का आज तक ठीक ठीक मूल्यांकन नहीं हो सका है।

रगमच

हिन्दी रगमच आज भी अव्यावसायिक रगमच ही है, यद्यपि उसका पहले से बहुत अधिक विस्तार हुआ है और वह पहले से अधिक सगठित भी है, तथा कुछ बड़े नगरो म नाट्य-दल धीरे धीरे अद्ध व्यावसायिक रूप भी ले रहे हैं। इस अव्यावसायिक रगमच का क्षेत्र आज इतना विस्तृत हो गया है कि धीरे धीरे वह अखिल भारतीय स्तर पर विकसित हो रहा है। आज हिन्दी भाषी क्षेत्र में ही नहीं अनेक अहिन्दी भाषी क्षेत्रों में भी हिन्दी नाटकों के प्रदर्शन हो रहे हैं। अहिन्दी भाषी क्षेत्रों के प्रमुख नगरो में ऐसी नाट्य सस्थाएँ हैं जो दो-दो तीन तीन भाषाओं में नाटकों के प्रदर्शन करती ह, जिनमें से एक भाषा हिन्दी होती है। लेकिन किसी भी भाषा और देश का रगमच तब तक प्रौढ और सपन नहीं हो सकता जब तक कि वह व्यावसायिक रूप में विकसित और सगठित न हो। यह खेद की बात है कि हिन्दी का एक मात्र व्यावसायिक नाट्य दल—'पृथ्वी थियेटर' सोलह वर्षों तक देश भर में नाट्य प्रदर्शन करने के बाद १९६० में बंद हो गया। 'पृथ्वी थियेटर' का हिन्दी के रगमच के इतिहास में बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान रहेगा, क्योंकि इसी नाट्य-दल ने पारसी कपनिया के रगमच के अवसान के बाद हिन्दी रगमच का नवोत्थान किया और जनता में नाटक की रुचि जगाकर एक बहुत बड़े दशक-समाज का निर्माण किया। अपने सोलह वर्षों के इतिहास में इस दल ने कोई दो हजार नाट्य प्रदर्शन किये, जिनमें 'पठान और 'दीवार'-जैसे सशक्त और कला पूर्ण नाटकों के प्रदर्शन भी थे। और जब यह बंद हुआ तो यह दल एक अहिन्दी-भाषी क्षेत्र महाराष्ट्र के कम्बो में नाटकों के प्रदर्शन कर रहा था।

रगमच के नवोत्थान और विकास में आज कई बातें महत्वपूर्ण हैं, जिनका उत्सर्ग नाटक-साहित्य के इस विवचन में प्राप्त किया होगा। इस अवध में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि आज हिन्दी के नये नाटकों को प्रायः प्रदर्शन का सुयोग मिल जाता है जबकि इसके पहले के महत्वपूर्ण नाटक भी प्रदर्शन से वंचित रह गये और उनकी अभिनेयता आज तब सदिग्ध बनी हुई है। नया नाटककार भी आज रगमाला के निकट आ रहा है और उम्मीको अपने रचनात्मक काय का क्षेत्र बना रहा है और उम्मीकी कला रुचिया से परिचित हो रहा है क्योंकि वह जानता है कि उम्मीकी कृति का आनन्द सामूहिक रूप से एक रगमाला में बँटें हुए दर्शकों को लेना है और उम्मीकी कृति की पूर्ण अभिव्यक्ति भी रगमाला में ही अभिनयिताओं

के द्वारा होगी। आज हिन्दी का नाट्य प्रदर्शन अधिक प्रौढ़ है, और उसकी पद्धतियाँ पहले से अधिक कलात्मक हो गई हैं। विहित गद्य नाटका के साथ-साथ हिन्दी रगमच में नृत्य नाटकों का प्रचलन और विकास भी एक महत्वपूर्ण घटना है। इसी प्रकार से संस्कृत नाटका के अनुवादों और रूपांतरों के प्रदर्शन भी आज हिन्दी रगमच को प्राचीन परंपरा से संबद्ध कर रहे हैं।

पिछले १०-१२ वर्षों में हिन्दी रगमच में नृत्य-नाटकों का बड़ी तर्जों के साथ विकास और प्रचलन हुआ है। ग्वालियर की 'लिटिल बले ट्रुप' बंबई की 'बले यूनिट' तथा दिल्ली की 'भारतीय कला केन्द्र' और 'बैले सेण्टर' ऐसी नृत्य संस्थाएँ हैं, जिनके प्रदर्शन देश भर में बड़ी सफलता के साथ हो रहे हैं। 'लिटिल बले ट्रुप' तो अपने प्रसिद्ध नृत्य नाटक 'पंचतंत्र' के प्रदर्शन अनेक पश्चिमी देशों में भी कर चुका है, और उसकी अंतर्राष्ट्रीय ख्याति है। भारतीय कला केन्द्र की 'रामलीला' बहुत ही सराहनीय प्रदर्शन है।

इन नृत्य नाटकों में प्रदर्शन के अनेक व्यवहार और रुढ़ियाँ लोक नाट्य परंपरा से ली गई हैं। कोरस और कथावाचक का प्रयोग और दशका के दखते हुए रग-कर्मियों अथवा स्वयं पात्रों द्वारा दृश्य सज्जा-सामग्री का रखना-उठाना आदि रुढ़ियाँ लोक नाट्य परंपरा से ही आई हैं। इसी प्रकार इन नाटकों में पात्रों की वेप भूषा और सज्जा की बहुत सी सामग्री लोक-परंपरा से ली गई है। इनके नृत्य और संगीत में भी लोक संगीत और नृत्य का ही कलात्मक और नाट्य-गर्भित उपयोग किया गया है। यही नहीं इनके प्रदर्शन के लिए रगमच के स्वरूप और रग शिल्प के अनेक तत्वों के रूप-निर्धारण में भी लोक रगमच का उपयोग किया गया है। यह खेद की बात है कि इन नृत्य नाटकों के अनेक पक्ष बहुत ही सम्पन्न और सबल होने पर भी इनका कथा अंग, दृश्य विधान और साहित्य अंश प्रायः कमजोर रहते हैं। श्रेष्ठ कवियों को अभी तक इनका सहयोग नहीं मिला।

रगमच की एक और नई प्रवृत्ति यह है कि पिछले कुछ वर्षों में संस्कृत नाटकों के अनुवादों और रूपांतरों के प्रदर्शन किये गए हैं। दिल्ली में ही दो-तीन नाट्य-संस्थाओं ने कई संस्कृत नाटकों के प्रदर्शन किये हैं। इन प्रदर्शनों में कुछ में तो पारंपरिक यथाथवादी प्रदर्शन शैली अपनाई गई है, कुछ में नई और प्रयोग शैली। हबीब तनवीर ने कई संस्कृत नाटकों के संशुद्ध और प्रयोगात्मक प्रदर्शन किये हैं। यह नितांत आवश्यक है कि रगमच के इस नव-जागरण काल में हम अपनी प्राचीन परंपराओं से परिचित हो और उनके साथ नये और जीवन्त संबंध

स्थापित करे। अपनी नाट्य परंपराओं का पुनर्निर्माण करके ही हम पश्चिमी-परंपरा को भी अधिक कलात्मक आत्मसात् कर सकेंगे और तभी भारतीय रगमच का वतमान गतिरोध टूटेगा और वह प्रगति करेगा।

रग-शिल्प

आधुनिक प्रदर्शनो में रग शिल्प का विकास हुआ है और कुछ प्रवृत्तियाँ स्पष्ट और स्थिर हो गई हैं। नाट्य प्रदर्शन में रग सज्जा अधिक से-अधिक यथाय परक होती जा रही है और उसमें घटनास्थल के विस्तृत प्रतिनिधान के लिए रग मंच पर विविध उपकरण जुटाए जाते हैं। घटनास्थल के प्रतिनिधान की शैली और नामग्री इतनी रूढ़ हो गई है कि नाटकीय कथानको में प्रायः एक ही प्रकार के घटनास्थलों की कल्पना की जाती है। रग सज्जा में नया और प्रयोगात्मक काम बहुत कम हो रहा है।

रग शिल्प के सम्बन्ध में दूसरी उल्लेखनीय बात यह है कि दृश्य निर्माण के साथ साथ दूरदर्शन, विशेषकर प्रकाश व्यवस्था पर पहले से अधिक ध्यान दिया जा रहा है। प्रदर्शन हलांको प्रकाश व्यवस्था पहले से अधिक योगदान दे रही है और धीरे-धीरे उसका कलात्मक स्तर भी ऊँचा होना जा रहा है, किन्तु जहाँ एक ओर प्रकाश व्यवस्था का प्रयोग कलात्मक और नाटकीय हो गया है, वहीं दूसरी ओर यह प्रवृत्ति भी पाई जाती है कि प्रायः नाटकीय दृश्य में चमत्कारिता की सृष्टि के लिए उसका उपयोग किया जाता है। प्रकाश-व्यवस्था अपने कलात्मक प्रयोगों में तो नाटकीय कथा के वातावरण को सृष्टि करने और अनेक स्थितियों के भाव पैदा की पुष्ट और गहन करने में योग दे रही है, और अपने चमत्कारी प्रयोगों में नाटकीय कला की स्वाभाविकता को नष्ट कर रही है और उसमें अनिनाटकीयता के तत्त्वा का समावेश कर रही है।

रग शिल्प के इन माघना के साथ साथ दृश्य निर्माण के लिए प्रायः नेपथ्य से अनवरत प्रकार के ध्वनि प्रभावों का प्रयोग किया जाता है। इन ध्वनि प्रभावों के प्रयोग में भी दो प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं, एक तो, यह कि पहले की अपेक्षा ध्वनि प्रभावा का प्रयोग अधिक सायक और नाटकीय होने लगा है, और उचित कथा-स्थल, अवधि तथा साधनों के सम्बन्ध में निर्देशकों का नियंत्रण पहले से अधिक कलात्मक होता है दूसरी यह कि इन ध्वनि प्रभावों द्वारा ध्वनि प्रभावों की वास्तविकता का बड़ा ही अनवरत प्रयोग किया जा रहा है।

नाटक और रंगमंच

ध्वनि प्रभाव नाटकीय स्थिति और वातावरण में सहायक होते हैं। स्थान पर बाधक होते हैं।

रंग शिल्प के अलग-अलग तत्त्वों और पक्षों में तो इस अवधि में महत्त्वपूर्ण उन्नति हुई है और उनका कलात्मक स्वरूप धीरे-धीरे निश्चित हो रहा है, किंतु रंग शिल्प के इन सारे तत्वों और पक्षों को निर्देशक प्रदर्शन के किसी एक निश्चित भाव और शैली के अनुसार समन्वित नहीं कर पा रहे हैं। इसका एक दुष्परिणाम यह हो रहा है कि रंग शिल्प द्वारा नाटक को जो शक्ति मिलनी चाहिए वह नहीं मिल रही, प्रायः इनके विघटित स्वरूप के कारण नाटक की क्षति ही उठानी पड़ती है।

अभिनय

हिन्दी नाट्य प्रदर्शनों में बहुत समय तक अभिनय शैली अनिश्चित अवस्था में गुजरकर अब एक निश्चित रूप ले रही है। कई वर्षों तक आशिक रूप से रोतिवद्ध तथा आशिक रूप से यथायमूलक रहकर अब उसने अपने लिए स्वाभाविक और यथायमूलक शैली अपना ली है। सामान्यतः अभिनय का स्तर ऊँचा है, और हमारे अभिनेताओं में अच्छी अभिनय कला का गुण विद्यमान है। किंतु अभिनेताओं की प्रशिक्षण की समुचित व्यवस्था न होने और अभिनेताओं के व्यावसायिक कलाकार बन सकने के कारण अभिनय कला का विकास नहीं हो पा रहा।

अभिनय की कुछ प्रवृत्तियों में से एक यह है कि 'टाइप' पात्रों का अभिनय सामान्यतः अच्छा होता है। नाटककार तथा निर्देशक दोनों ही ऐसे पात्रों पर अधिक जोर देते हैं और अपनी सफलता के लिए इन्हीं पर निर्भर करते हैं। किंतु, इसमें नाटक के दूसरे पात्रों की अवहेलना होती है और अभिनेताओं द्वारा उनका पूरा पूरा चित्रण नहीं हो पाता। इसका एक दुष्परिणाम यह भी होता है कि प्रदर्शन में एक प्रकार का असंतुलन आ जाता है।

नाटकों में संवाद निरवधान के सम्बन्ध में एक सामान्य दोष यह है कि उनमें पर्याप्त उतार-चढ़ाव और स्वर-वचन नहीं रहता। अभिनेता अपनी आवाज को दूर तक फेंक सकने में असमर्थ रहते हैं। इसके अतिरिक्त, नाटकीय स्थितियों के अनुकूल संवादों की लय और गति में भी समुचित परिवर्तन नहीं किया जाता। अधिकांश पात्रों में अभावुकता और आवेशपूर्ण शैली में बोलते हैं और सबके

सब प्रायः एक ही लय बध अपनाते हैं, जिससे सवादो में किसी प्रकार का सुरुचि-पूण रग और लय का सौंदर्य नहीं आ पाता। त्रासदी पात्र तो एक विशेष प्रकार की भावुकतापूण शली में बोलते हैं, और कामदी पात्र ऊँची अतिरजित आवाजा में बोलत है। प्रायः दोना ही कोटि के पात्र अतिरजित और आवश्यकता से अधिक मुद्राएँ करते हैं।

अभिनय में सवाद निवेदन और अग-संचालन का अयो-याश्रित सम्बन्ध दोष पूण रहता है, उसमें परा सामञ्जस्य नहीं रहता। पात्रों के सवाद निवेदन और अग संचालन में कुछ व्यवधान होत हैं, और अभिनेता बिना किसी अर्थ और प्रयोजन के ही इन व्यवधानों को पूरा करने के लिए रगमच पर चलत हैं, ठहर जाते हैं और मुद्राएँ प्रदर्शित करते हैं। मुद्राओं और सवाद निवेदन का यह सबध इतना शिथिल हो गया है कि जब नाटकीय सवाद के साथ बड़े ही भावाविष्ट मुद्रा विधान की आवश्यकता होती है, तो अभिनता अगबत मुद्राएँ करते हैं और इसकी कमी पूरी करने के लिए अपने सवाद ऊँची ऊँची आवाजों में बोलते हैं, और जब सवाद बहुत ही साधारण स्थितियों के होत हैं और किसी प्रकार की मुद्राओं की आवश्यकता नहीं होती तो प्रायः अभिनेता अतिरजित मुद्राएँ करत है।

रगमच पर पात्रों का गति विधान और उनका समूहन भी सुरुचिपूण नहीं होता। पात्रों के समूहन में न तो चित्रमयता होनी है और न नाटकीय प्रभाव शीलता ही रहती है। पात्रों का एक स्थान से दूसरे स्थान तक जाना, दृश्य की वस्तुओं को उठाना और रखना, तथा दूसरे समकक्षी अभिनता की ओर बढ़ना या उससे पीछे हटना—ये सभी प्रायः स्वाभाविक और नाटकीय नहीं होत।

अभिनताओं की गतियाँ और समूहन के अतिरिक्त उनके प्रवेश और प्रस्थान भी प्रायः कमजोर और अस्वाभाविक होते हैं। अभिनेता रगमच पर इस प्रकार आते हैं जैसे कि वे नाटकीय कथा की परिस्थितियों की अनिवायता के कारण नहीं, बल्कि किसी दूर दवाव से आ गए हैं। और इसी प्रकार वे रगमच का छोड़कर ऐसे चले जाते हैं जैसे कि वे केवल अपने सवाद बालन ही आय थे और उनका जाना पूरी नाटकीय कथा से किसी प्रकार सम्बन्धित नहीं है। प्रायः बड़ी गंभीर नाटकीय स्थितियों में पात्रों के प्रवेश और प्रस्थान कमजोर और अस्वाभाविक लगत हैं और उनसे प्रदर्शन की सारी शक्ति लुप्त हो जाती है।

अभिनय के सम्बन्ध में एक बात यह है कि हमारे अभिनेता सवाद निवेदन के विरामों और मोन रहने की स्थितियों का पूरा पूरा लाभ नहीं उठात। वे शायद

यह सोचते हैं कि रगमच पर उनकी उपयोगिता इसी बात में है कि वे या तो बराबर बोलते रहें या मुद्राभा का प्रदर्शन करते हुए बराबर चलते रहें। अनेक स्थितियों में हमारे अभिनेता विराम और मौन द्वारा ऐसी गंभीर अथवा व्यजनाएँ नहीं दे पाते जैसी कि कभी कभी सवादों द्वारा भी नहीं दी जा सकती।

अभिनय में विराम और मौन की सभावनाओं का पूरा पूरा लाभ न उठाने की जिम्मेदारी अभिनेता के अतिरिक्त निर्देशक और नाटककार पर भी है। कभी-कभी नाटककार पाना को ऐसी स्थितियों में नाटकीय सवाद दे देते हैं, जबकि शायद बहुत लम्बे नाटकीय सवाद की अपेक्षा विराम अथवा मौन का अथवा प्रभाव कहीं अधिक हो सकता है। और निर्देशक नाटका के कुछ ऐसे आवश्यक सवादों का छोड़कर अभिनेताओं के लिए विराम और मौन की सभावनाएँ नहीं तैयार करते।

निर्देशन

पिछले एक दशक में रगमच में निर्देशक का स्थान बहुत महत्वपूर्ण हो गया है, और धीरे धीरे विदशों के समान वही प्रदर्शन में प्रधान पद ग्रहण करता जा रहा है। किन्तु नाटककार और अभिनेताओं के साथ निर्देशक के सम्बन्धों का स्वरूप अभी तक ठीक-ठीक निर्धारित नहीं हो सका। ऐसा लगता है कि अभी तक निर्देशक के प्रयोजना और कार्यों के सम्बन्ध में हमारी धारणाएँ निश्चित नहीं हो सकी, और जैसे कि स्वयं निर्देशक नाट्य प्रदर्शन में अपने महत्वपूर्ण स्थान के प्रति अभी तक पूरी तरह सजग नहीं हुआ। हमारे निर्देशकों का नाटक के साहित्यिक पक्ष का कला बोध भी प्रायः ऊँचे स्तर का नहीं होता, और वे नाटक की स्थितियों, व्यापारों और पात्रों को रगमच के अनुरूप नये दृश्य चित्रों में उतारने में असमर्थ रहते हैं।

निर्देशक इस सम्बन्ध में ठीक-ठीक नियम नहीं कर पाते कि नाटक की किन स्थितियों पर अधिक जोर देना है और उनको उभारना है तथा किन स्थितियों का चित्रण सहज रूप में करना है। नाटककारों के समान वे भी नाटक की गौण स्थितियों और 'टाइप' पात्रों पर अधिक जोर देते हैं जिससे कि प्रदर्शन में प्रहसन मूलक प्रभाव आ सके। वे नाटका में इस प्रकार के छोटे-छोटे परिवर्तन भी नहीं कर पाते कि नाटक रगमच पर अधिक प्रभावशाली हो जाय और उसकी दृश्यता बढ़ जाय।

एक दोप नाट्य प्रदर्शनो में यह रहता है कि पूरे प्रदर्शन में एक शिथिलता और अमम्बद्धता रहती है, क्योंकि प्रदर्शन के विविध तत्वों और पंथों को किसी एक निश्चित योजना अथवा शैली के अंतर्गत सघटित नहीं किया जाता। नाटकों की गति भी प्रायः दोपपूर्ण रहती है। अधिकांश प्रदर्शनों में गति बहुत ही मद्धिम रखी जाती है, जिसमें दशक की रूचि घटने लगती है। गति बिना किसी वास्तविक कारण के एक अंक में दूसरे अंक में अनावश्यक ही बदलती रहती है।

आज हिन्दी रंगमंच के अनेक अभावों में शायद सबसे बड़ा अभाव यही है कि हिन्दी रंगमंच को कोई बड़ा प्रतिभाशाली निर्देशक अभी तक नहीं मिला। और यही कारण है कि आज तक प्रसाद के नाटकों के मध्य प्रदर्शन नहीं हो सके और इस विवाद का अंत नहीं हो सका कि प्रसाद के नाटक अभिनय है या नहीं। कुशल निर्देशक के अभाव में ही आज तक हम भारतेन्दु और उनके युग के समस्त श्रेष्ठ नाटक साहित्य को अपनी रंगमंच परंपरा का अंग नहीं बना सके। कुछ अन्य भारतीय भाषाओं, जैसे बंगला और मराठी के रंगमंच की समृद्धि का बहुत बड़ा कारण यह है कि उन्हें कुशल निर्देशक मिले हुए हैं तथा उनके पास निश्चित और संगठित दर्शक समाज है।

यह हृषीकेश की बात है कि पिछले कुछ वर्षों में कलकत्ता की 'अनामिका' संस्था के निर्देशक श्यामानंद जालान और प्रयाग के 'नाट्य-केन्द्र' के निर्देशक डॉ० लक्ष्मी नारायण लाल ने इस क्षेत्र में अच्छा कार्य किया है। जालान के 'नये हाथ' और 'आषाढ का एक दिन' के प्रदर्शन उच्चकोटि के हैं। दिल्ली में हबीब तनवीर ने कुछ पुराने पारसी नाटकों और संस्कृत नाटकों में हिन्दी अनुवादों के कुछ रोचक प्रयोगात्मक प्रदर्शन किये हैं। इधर कुछ वर्षों से अग्रजी नाटकों के प्रतिष्ठित निर्देशक, श्री अल्काजी, जो इस समय दिल्ली के 'निगल स्कूल आफ ड्रामा' के निर्देशक हैं, हिन्दी नाटकों के प्रदर्शन की ओर झुके हैं। उन्होंने 'आषाढ का एक दिन' और 'अधा युग' के बड़े ही सफल प्रदर्शन किये हैं। 'अधा युग' का प्रदर्शन तो हिन्दी रंगमंच की सबसे बड़ी उपलब्धि है और उसने उसको इन प्रदर्शनों द्वारा हिन्दी में पहली बार प्रदर्शन की एक समर्थ कलात्मक शैली के विकास का आश्वासन हो रखा है और वह जब और घुटनभरी यथायथादिता से मुक्त हो रहा है।

उपन्यास

रणवीर राणा

जीवन और जगत व समान उप-यास भी उत्तरोत्तर बहुमुगी एव जटिल होता गया है। मानव की परिस्थितियों के साथ उसकी मनोवृत्तियाँ का सघष दिग्ग दन स ही आज ने उप-यासकार का काम नहीं चलता। निरन्तर बदसत हुए बाहरी और भीतरी परिवस म प्राप्त अनुभवा के फलस्वरूप इस सघष म जा रूपांतर घटित होता है, उप-यासकार का उसे भी चिगित करना होता है। उप-यास आज मानव की अपनी परिस्थितियाँ के साथ उनके सवध की, अपन परिपादव न प्रति उसके दष्टिकोण के उत्तरोत्तर विकास की, अभिन्धनित बन गया है। हिंदी उप-यास इन प्रशिया का अपवाद नहीं।

दश की राजनीतिक स्वतंत्रता तो बहुत बाद म मिली, पर हिंदी का साहित्यकार उससे डेढ़ दो दश पहले ही अपनी मानसिक मुक्ति की घोषणा कर चुका था। समाज को मय कुछ मानकर चलने वाली द्विवदी वाली प्रवृत्ति के विरुद्ध उसने विद्रोह का भडा गाड दिया था और बडी निभयता से उस पर प्रहार करने लगा था। समाज की अध परपराआ, उसके वृशिम मूल्या और निरन्ध मान मयादाआ म व्यक्ति की आत्मा का मुक्त करान के लिए वह जो जानस जुट गया था। धम व पाप पुण्य, समाज के विधि निषध तथा राजनीति क नय प्रलाभन म ऊपर उठकर वह साहित्य मृजन व माध्यम स व्यक्ति म य की खोज मे व्यक्ति मानस की गहराइयो मे उतरने लगा था। सामाजिक स्वार्थों का बधकर उस समय व्यक्ति की आत्मा एव आर हिंदी कविता म ध्यायावाद की अजस धारा बन फूट निकली तो दूसरी आर कथा साहित्य म जयदाकर प्रमा के 'ककाल' ने सामाजिक मूल्या की वृशिमता पर करारी चाट की। जनद्र न 'ध्यागपत्र' म इन मूल्यों की गहरी खुदाई करके मूल नतिवता की राज शुरू हुई। अनेक के 'नेखर एव जीवनी तक पहुँचत पहुँचत ना साहित्यकार सामाजिक नतिवता से भी ऊपर उठकर धिनान की अधुनातन उपलिया के महान मानव मन म काय-कारण के मून देने लग गया था।

हिंदी के साहित्यकार की मानस मुक्ति की यह यात्रा जितनी साहसिक थी उतनी ही उदवीर भी। समाज पर स साहित्यकार का जो बिन्धाम उठ गया था उसका यह अय नहीं कि वह जीवन क प्रति भी जासया खो बठा था, बल्कि जीवन

में उसकी आस्था बढ गई थी और वह व्यक्ति की शक्ति को पहचानने लगा था। उसे विश्वास हो गया था कि व्यक्ति समाज की मूलभूत इकाई है, समाज का उत्थान और पतन, विकास और ह्रास व्यक्ति निरपथ नहीं हो सकता। समाज का सत्य पाना हो, जीवन की याह लेनी हो, तो व्यक्ति के सत्य को पाना होगा, सामाजिक विवृति का निदान भी व्यक्ति मानन में ढूढना होगा। समाज को सुधारने की बात उसके लिए निरर्थक हो गई थी। व्यक्ति के परिष्कार में भी उस रुचि नहीं रही थी, क्योंकि वह मानता था कि व्यक्ति अपने का समझने लगे, अपनी प्रवृति विवृति का पहचानन लगे तो उतना ही बहुत है।

इस प्रकार, साहित्यकार की आस्था समाज से हटकर व्यक्ति में स्थापित हो गई और उसका लिखना अपने को पाने की ओर प्रवृत्त हुआ। लिखना उसके लिए एक मजबूरी बन गया, लिखे बिना उसे कल नहीं पडती थी। रचना प्रक्रिया में अपनी आत्मा के साक्षात्कार से उसे जो सतुष्टि मिलती थी, वही उसका चरम प्राप्य था। उसकी तुलना में वह शारीरिक सुख सुविधा तथा आर्थिक प्रलोभन और पद प्रतिष्ठा को कुछ भी नहीं गिनता था। सत्य के प्रति उनमें एक लगन थी, एक सनक थी। उसकी लगन को, उसकी सनक को, युग आदर की दृष्टि से देखता था। आदर के साथ कई बार आतंक का भाव भी जुड जाता था जो साहित्यकार का अच्छा ही लगता था।

नया परिप्रेक्ष्य

सन् १९४७ में देग स्वतंत्र हुआ। स्वतंत्रता हमें समझौते के रूप में मिली और मित्रों भी अप्रत्याशित ही। अप्रत्याशित इसलिए कि जब तक हम अपने सिद्धान्तों पर दृढ रहें, आजादी हमसे दूर रही, पर महसा ज्यो ही हमने अपने आदर्शों और विश्वासों के साथ समझौता करने का फमला किया, हमें तत्काल जान स्वतंत्रता बन्न मिले आर देग जो दासता-दिवा से दासता की चक्की में पिम रहा है उसकी दासता-आ का जन फिर न जाने कब और कबे हा।

इस प्रकार स्वतंत्रता ता मिल गई, पर वह बहुत महँगी पडी। उसे पाने के लिए हमें उन सब उपलब्धियाँ भी बनि देनी पडी जा हमन स्वाधीनता-संग्राम के दोषकालीन अनुशासन तप और त्याग से पाइ थी। भारत की अखण्डता का स्वयं बिग्नर गया, देग स्वतंत्र होने में पढने ही गुडित हा गया। एकाता हमारे मघप

की धुरी थी। देश के विभाजन से एकता की नींव हिल गई और फूट के तत्त्वा को बढ़ावा मिला। अहिंसा हमारा मूलमंत्र था, पर दमने देखते हिंसा का नग्न नतन होने लगा और अहिंसा बेचारी असहाय गयी ताकती रही।

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद का समय इतना भयानक था कि हम उसकी ताकत न ला सके। आजादी हम हार मान लेने पर मिली थी, पर हम उस अपनी विजय मान बैठे। खडित भारत को स्वीकार करके भी राग हम जगड़ता व ही अलापन रहे, हिंसा की ओर झुककर भी नारा हम अहिंसा का लगातार रहे। इस प्रकार, आत्मप्रवचना का युग शुरू हुआ।

आजादी के लिए राष्ट्रीय स्तर पर जा समझौता हुआ था व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों पर भी उसका सीधा और गहरा प्रभाव पड़ा। स्वतंत्रता मिलते ही तप और त्याग व जीवन को विराम मिल गया—एक तरह से दाना का व्यर्थ सिद्ध करते हुए, क्याकि अतन्त समझौता ही करना था तो इतने बलि दाना की क्या जरूरत थी। यो भी एकनिष्ठ साधना की आवश्यकता न रही थी। आजादी का लक्ष्य पूरा हो चुका था और अब कोई लक्ष्य सामन था नहीं। समाजवादी जीवन पद्धति की बात बाना मे पड जरूर रही थी, पर उसमे जांगा के सामने कोई स्पष्ट चित्र नहीं उभरता था। और फिर जनता का लगना था कि स्वतंत्रता-संग्राम मे उसने अपनी भूमिका निष्ठापूर्वक निभा दी, अब गप काम सरकार का है। लक्ष्य व जभाव मे राष्ट्र की गति के द्रव्युन हान लगी। व्यक्ति भी समाज मे बटकर अपने मे सिमटने लगा। अपने हिताहित का मां चता समझता वह आरम्भ के ट्रित हाना गया। धीरे धीरे व्यक्तिहित राष्ट्रहित से ऊपर उठने लगा।

देश के विभाजन के बाद अस्तित्व का सधय बढ़ने विकट हो गया। गरीब बपटे और मकान की समस्या इतनी बठिन हा गई कि जीवन और जगत् व अन्त सभी प्रश्न पृष्ठभूमि मे चन गए। विभाजन के समय की मार-काट, लूट-भगाव और जबरदस्ती तथा नागों ने धीरे अपमान के रूप मे मानव न पगुना था न नग्न नग्न देता था उमा मातरता पर ने उसका विजाग उज गया धन और गतिबता उनके निवृत्त महत्त्व ना बटे। बगी लड़ी मे मून्या का विपटन आरम्भ हुआ।

स्वाय की नाकान न और पररा ता हम अपन अधिपतार व प्रति जाकर हो गए और कसह्य व प्रति उजागीत। परिणाम यह हुआ कि अधिपतार की

माग का स्वर जितना तेज और तीखा होता गया, अधिकार उतने ही महंग और दुर्लभ होने गए। हमने इतिहास के इस सत्य के प्रति आँखें मंद ली कि अधिकार मदा वक्तव्य की गल चल्कर ही मिलत हैं। वक्तव्य की उपमा करके जार-जबर दस्ती से अधिकार पा भी लिये जायें तो ब टिकते नहीं। स्वतंत्रता प्राप्ति से पहले हममें जपन वक्तव्य के प्रति निष्ठा और दूसरा के अधिकार के प्रति आदर का भाव था, पर अब हर कोई अपने अधिकारों और दूसरा के वक्तव्या की दुहाई देने लगा। अपने का छोड़कर याकी मत्य की जालोचना में रम लेने लगा। इससे जीवन में कटुता, कुठा और घुटा भरती गई।

दश के औद्योगिकरण का काम सरकारी स्तर पर परी गति से चला तो सरकार और उद्योगपतिया का, मत्ता और धन का, गठबन्धन हो गया। धन तो पहले ही मुँहजोर था। मत्ता का समयत मिलत ही वह अजेय हो गया। नतिक मूल्या का विघटन हो ही गया था, पुरातन मूल्या का लोप हो रहा था, बदल में नए मूल्य बन नहीं रहे थे, अस्मिन्त्व का सघष विकट था ही। तब व्यक्ति का अपने त्राण का एक ही माग दिग्गता था और वह था धन। जीवन के इस अस्तित्व-संप्राम में व्यक्ति न दर दर की ठोकर खाकर, घाट घाट का पानी पीकर यह अनुभव पा लिया था कि दुनिया में धन ही सत्र दुर्लभ है, धन जीवन का सबसे उडा वरदान है और धन का अभाव है सबसे बडा अभिशाप। इस प्रकार जीवन के सभी मूल्यअधमनिमित्त आए और अधिक मूल्य ही एक मात्र जीवन मूल्य बन गए।

२

प्रवृत्ति-विकास

जात्म प्रवचन का यह युग, मानव मूल्या के निम्न विघटन और जीवन व्यापी कटुता कुठा की लिये, अपनी सम्पूर्ण प्रकृति विकृति के साथ हिंदी उपयाम में प्रतिबिम्बित तो हुआ ही, उसे नया रंग, रूप और आकार भी देता रहा।

देश के विभाजन के परिणाम स्वरूप अराजकता की जो आधी चली, निरीह प्राणिया का जो रक्षणपात हुआ, उसमें साहित्यकार का—विशेषतः उपयासकार का आसन डोल गया। उसकी अचमूखता भंग हो गई और वह व्यक्ति मानस की गहराइयों से उबरकर पुन समाज में लौट आया—समाज के प्रति आकांग से भरकर। वह फिर तन मत्य का जवेण छोड़, तात्कालिक यथाथ की जार उ मुख हुआ, शाश्वत प्रश्नों को भूलकर वतमान समस्याओं में प्रवृत्त हुआ और

वस्तुपरक होने लगा। जो व्यक्ति निष्ठ ही रहे, वस्तु निष्ठ न हो सके, उनका लेखन रक गया—कम से कम उप-यास के माध्यम से तो रक ही गया। जन-द्र और अज्ञेय की औप-यासिक कृतियां में एक लम्बा अंतराल इस बात का प्रमाण है। इलाच-द्र जोशी व्यक्ति मानस की गहराइयां से अपक्षया जल्दी निकल जाए और उ-होने 'मुक्ति पथ' के रूप में एक सन्तुलित कृति दी। जमूतलाल नागर जैसे अनक उप-यासकार समय की नब्ज पहचानते हुए व्यक्ति पर समाज के नृशस अत्याचारा के विरुद्ध कटिबद्ध हो गए और उ-हाने 'बद और समुद्र' आदि कृतियां में व्यक्ति और समाज के अ-यो-याश्रयी सम्बन्ध का चित्रित करत हुए दोनों के सामजस्य पर बल दिया है। उनके अलावा कविता और नाटक की सीमाओं को लाघकर उदयशकर भट्ट, विष्णु प्रभाकर आदि कई और लेखक भी सामाजिक उप-यास की धारा में आ मिले।

यशपाल ने—कुछ देर से ही सही—अपनी महत्त्वपूर्ण कृति 'भूठा सच' में विभाजन की विभीषिका और स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद के भारतीय समाज और संस्कृति की दुःखद परिणति का निमग्न एवं सागोपाग चित्रण किया। यशपाल के अतिरिक्त, नए परिप्रेक्ष्य में मार्क्सवादी चेतना से अनुप्राणित होकर रागेय राघव, नागाजुन, अमृतराय, राजेंद्र यादव आदि जनक नई प्रतिमभएँ भी उप-यास के क्षेत्र में आइ, जिनमें समाजवादी धारा में फिर से जान जा गई। इस बीच एक और उल्लेखनीय घटना हुई। विभाजन की हृदय विदारक परिस्थितियां भ्रंशित समय साहित्यकार के भीतर जो मानस मथन हुआ उसके परिणामस्वरूप उसकी सद्भावितक कट्टरता के तीव्र कोने उत्तरोत्तर घिसत गए और जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण अधिक मयत एवं व्यावहारिक होता गया। यशपाल का परवर्ती लेखन और इस धारा की अन्य कृतियां इसका प्रमाण हैं।

समय पाकर व्यक्ति निष्ठ उप-यासकारों की कृतियां भी प्रकाश में आ लगी, उदाहरणार्थ—'सुवदा, नदी के द्वीप', 'जयवधन आदि। उनके माध्यम से व व्यक्ति मानस की गहराइयां नापते हुए मानव की चिरंतन समस्याओं से जूझने लगे, पर ये कृतियां उनकी पहली रचनाओं जितनी दुस्तूर न रही थीं, उ-ह समझने के लिए बहुत अधिक आयाम की अपक्षान रही थीं। जने-द्र, इलाच-द्र जागी अज्ञेय आदि मनोवैज्ञानिक उप-यासकारों के साथ अथ डा० दवराज, धमवीर भारती, प्रभाकर माचवे आदि भी आ मिले थे।

साहित्यभार पर बतमान की जकड़ इतनी मजबूत हाती जा रही थी कि

अतीत में विचरने वाले ऐतिहासिक उपन्यास के प्रति विशेष उत्साह न रहा। फिर भी चतुरसेनशास्त्री की 'बशाली की नगरबधू', व दावनलाल यर्मा की 'मृगनयनी', यशपाल की 'अमिता' आदि सशक्त रचनाओं के रूप में नए प्रयोग बरबस पाठकों का ध्यान आकृष्ट करते रहे।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद जब देश की एकाग्रता भंग हुई, एकता की अपक्षा अनेकता की प्रवृत्ति बढ़ी और हर किसी का ध्यान अपने प्रदेश, जाति वग, धर्म सस्कृति पर आ टिका, तब हिन्दी साहित्य में आचलिक उपन्यास का उदय हुआ, जिसका चरमोद्देश्य था—किसी विशेष अचल अथवा प्रदेश को लेकर उसका जन जीवन का यथाथ एवं वनानिक चित्र प्रस्तुत करना। नागाजुन ने अपने उपन्यास 'बलचनमा' से गुरुआत की तो फणीश्वरनाथ रेणु 'मला आचल और 'परती परि कथा' की रचना द्वारा उसे विकास की ओर ले बढे। गिवप्रसाद मिश्र 'रद्र', भैरवप्रसाद गुप्त, गलेश मटियानी आदि कई और उपन्यासकार भी उनके साथ आ मिले।

स्वतन्त्र भारत में नर नारी के सम्बन्धों में भी नया मोड़ लिया। विवाह ने अब धार्मिक अनुष्ठान न रहकर स्त्री पुष्प में बराबरी के स्तर पर होने वाले सम भौत का रूप धारण कर लिया। देश के विभाजन की आंधी में नारी को जो झेलना पडा था उसने उसकी आँखें खोल दी थी। उसने अच्छी तरह देख लिया था कि व्यक्ति और समाज की विकृतियाँ का सबसे अधिक शिकार उने ही बनना पडता है। अतः अपने परिपाश्व के प्रति अब वह सजग हो गई और जीवन के प्रत्येक क्षण में पुष्प के साथ कंधे से कंधा भिडाकर—मिलाकर नहीं—चलने की माँग करने लगी। सम्यता ने उसकी स्वतन्त्रता को स्वीकारा। कानून ने उसे बराबरी का हक दिया। आधुनिक शिक्षा दीक्षा ने उसमें स्वाभिमान का भाव भरा। पर इन सबको वह अपने व्यक्तित्व में खपा न पाई। सम्यता, कानून और शिक्षा ने नारी की गारौरिक बढियाँ तो काट दी, पर उसके भीतर गहरे जमे सदियों की दासता के संस्कार उसकी आत्मा को जकडे रहे और वह लाख छटपटाने पर भी उनसे मुक्त न हो पा रही थी। संस्कारों में वह प्राचीना ही रही, पर आधुनिकता का उमन फशन के रूप में ओढ लिया। इस प्रकार, द्रत ने उसके व्यक्तित्व को खडित कर दिया।

नारी के इस द्रत ने साहित्यकार को आकृष्ट किया। इलाचन्द्र जोशी के 'सुग्रह के भूले', उदयशंकर भट्ट के 'मागर, लहरें और मनुष्य और 'डा० शेफाली',

जनेत्र के 'सुखदा' और 'विवत', माचवे के 'द्वाभा आदि उपयासों ने इस विषय को गहराई से लिया। समाज सेक्स और अय की सम्मिलित विवृतियाँ नारी का शोषण करके उसे वहाँ से बहा पहुँचा देती हैं, इसका चित्रण यशपाल के 'मनुष्य के रूप' और नगवती वानू के 'आखिरी दाँव' में हुआ। दश के विभाजन की पृष्ठभूमि में नारी का शोषण, और फिर नवजागरण का सामोपाग चित्रण यशपाल ने अपने बहू उपयास 'ऊठा सच' में किया। गृहस्थी पर बटता हुआ आर्थिक बोझ, स्वतंत्रता की कामना और नागरिक जीवन की चकाचौंध आदि मिलकर नारी को नौकरों के क्षेत्र में ल आए। पर गृहस्थी की जिम्मेदारी उमकी ज्या की त्या बनी रही और यह एक अतिरिक्त दायित्व उम पर आ पड़ा। पहले उसका शोषण घर में होना या अथ बाहर भी होना लगा, यद्यपि अथ वह उतनी निरीह न रही थी। पर जो पूरी ईमानदारी से दोनों ही दायित्व निभाना चाहती थी वह दो पाटा के बीच पिनने लगी। नौकरों पशा नारी की समस्याओं को लेकर रजनी पनिकर उपा प्रियम्नदा, मोरा महादवन आदि कई लेखिकाएँ भी उपयास के क्षेत्र में आई।

साहित्य के मद्दम में स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद की सबसे महत्वपूर्ण घटना है साहित्य-मजदूर का 'वाङ्मय तप' के आकाश से उतरकर व्यवसाय की कठार घरती पर आ टिकना और इस आधार को दृढ़ता से पकड़ लेना। जब धन ही शक्ति, शक्ति और सौन्दर्य से लेकर ज्ञान, विज्ञान और प्रतिभा सब कुछ का प्रतीक बन गया, तब साहित्यकार धन के भाव-अभाव से ऊपर उठकर कोरे यज्ञ के सहारे खेवनी चलाता रहता, यह कैसे हो सकता था? साहित्य सृजन व्यवसाय बना तो व्यवसाय के सभी नियम उस पर लागू हुए। व्यवसाय को बढ़ाने के लिए साहित्यकार को कई बार ऐसे हथकण्डे भी अपनाने पड़े जिनका साहित्य से दूर का भी सम्बन्ध न था। माग और पूति का चण चला ता साहित्यकार को 'जाडर' पर भी माल तयार करना पड़ा और ऐसा माल तयार करना पड़ा जो कम से कम समय में अधिक से-अधिक मात्रा में निकले और आकषक भी हो। इससे साहित्य में ऋजुता तो आई पर उसके साथ सस्तापन भी आया। मौलिकता और फशन के फेर में नए नए टक्कीका का प्रयोग किया गया। गहन अनुभूति की कमी न टक्कीका का मोह और भी बढा दिया। इससे उपयास का शिल्प विकास तेजी से हाने लगा और उनकी शिल्पगत उपलब्धियाँ उत्तरोत्तर बढती गई।

अब हम हिंदी उपयास की मुख्य प्रवृत्तियाँ—सामाजिक, समाजवादी, मनो

वैज्ञानिक, ऐतिहासिक और आचलिक उपयाम—के प्रमुख उप-यागकारा और उनकी रचनाआ का सक्षिप्त विवचन विस्तरण प्रस्तुत करेंगे ।

सामाजिक उप-यास

सामाजिक उद्देश्य को लेकर उप-यास रचने की प्रेमचन्द परम्परा अभी मूर्गी नहीं थी, बल्कि दश के विभाजन के समय की भवतामूर्गी अराजकता न लगक को जपन परिपाश्व के प्रति और भी सजग कर दिया । उगकी अतर्मुंगता नग हा गई और वह सामाजिक उद्देश्य का लेकर नए जास न लिगन लगा । पर जब उसका बल सामाजिक विपटन के फलस्वरूप व्यक्ति और समाज के बीच की दिनादिन बढ़ती हुई छाई को पाटन पर था । वह स्पष्ट दस रहा था कि परिणाम की चिन्ता छोड, व्यक्ति समाज के जुए को उतार फेंकन के लिए बटिवद्ध हो गया है, जो दोनो के लिए अनिष्टकर है । इसलिए अपनी कृतियों के माध्यम से उप-यास-कार व्यक्ति और समाज के सामजस्य की आर बढ़ा । एक ओर उमने पुरा तन मूल्या, जजर परपराआ और व्यय के विधि निपेधा के कारण जीवन के सभी क्षेत्रा मे पिस रह व्यक्ति, विगेपत नारी, की दुदशा का कहन चित्र उभारा और समाज को उसकी स्वार्थाघता के लिए फटकारा, तथा दूसरी ओर व्यक्ति के हर किसी से कटकर आत्मकेन्द्रित होते जाने के कुपरिणामा का चित्रण किया । इन उप-यासकारा का दष्टिकोण मूलत मानवतावादी रहा है । व व्यक्ति के भीतर के मानव को जगाकर, उसे व्यक्तिगत हानि-लाभ से ऊपर उठाकर समष्टि के हित चिन्तन में प्रवृत्त करना चाहते थे । वे कोई पूर्वाग्रह या पूव निश्चित सिद्धान्त लेकर नहीं चले थे, न ही वे किसी विगेप प्रकार के समाजवाद के समथक थे । उनकी रचनाआ म हर प्रकार की सकीणता पर कसकर प्रहार हुए और मानवोचित उदारता को प्रश्रय मिला ।

इस धारा के प्रमुख उप-यासकार और उनकी उल्लेखनीय रचनाएँ ये हैं

भगवतीचरण वर्मा

भगवतीचरण वर्मा प्रेमचन्द की परम्परा के उप-यासकार मान जात हैं । वे उप-यास को कहानी का विकसित रूप मानते हैं और यह अनिवाय समझते हैं कि उसका आधार एक पुष्ट और सुन्दर कहानी हो । वर्मा जी के उप-यासो मे निहित सामाजिक उद्देश्य और पुष्ट कथानक दोनो के कारण उहे प्रेमचन्द का सशोधित

संस्करण भी कहा गया है।

'आगिरी दाँव' वर्मा जी का स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद का उल्लेखनीय उपयाम है। उसकी समस्या है—धन के पिशाच द्वारा उत्पन्न विकृति। उपयाम का नायक रामेश्वर धनी बनन की चेष्टा में अपनी ममस्त नकदी तथा चल और अचल सम्पत्ति जूए में हारकर गाँव छोड़ने के लिए विवश हो जाता है। नायिका चमेली अपने धन और यौवन दाना पर जाँल रखन वाले रतनू के भासे में आकर, घर से गहन कपड़े-नकली चुराकर, उसके माथ बम्बई भाग जाती है। वहाँ रतनू उसका माल घट करके उससे वैश्या-वृत्ति कराना चाहता है और वह वहाँ से जान छुड़ाने के प्रयत्न में पुलिस के चक्कर में पड़ जाती है, वहाँ से रामेश्वर उसे पहचानकर छुड़ा लाता है और दोनों का जीवन एक दम्पति के रूप में आरम्भ होता है। दोनों कुछ देर अपनी मेहनत की कमाई में पेट भरकर निश्चित और स्नहपूर्ण जीवन बिताते हैं, पर इसी बीच लेखक सेठ शिवकुमार और शीतलप्रसाद के रूप में धन के पिशाच का निर्माण कर देता है, जिन्हें चमेली रामेश्वर को वचान के लिए पहले अपना शरीर और बाद में आत्मा भी धन के लिए विवश हो जाती है। एक बार जब वे दोनों एक दूसरे को वचान के प्रयत्न में धन के पिशाच के हथके चढ़ गए तो लाश जोर मारने पर भी उसके चंगुल से छुटकारा न पा सके।

मैक्स के मुक्त प्रवाह के कारण इस उपयाम में पाठकों को पकड़े रखने की क्षमता तो है, पर पात्रों के चरित्र विकास में अनेक असंगतियाँ रह गई हैं। वही चमेली जिसने एक रात पहले सेठ शीतलप्रसाद को जली कटी सुनाकर उसे अपने घर से बाहर निकाल दिया था "तुम प्रेम की बात मत करो—वासना के कीड़े। तुम क्या जाना कि प्रेम क्या होता है—यह क्या पाने के लिए तुम अपनी आत्मा तक धन के पिशाच के हाथ बेच चुके हो। तुम घणित हो, तुम नीच हो, तुम शतान हो" अगले दिन सेठ शिवकुमार के सुभाव देन पर उसे स्टूडियो में निमंत्रित करने के लिए तैयार हो जाती है। इन दोनों परस्पर विरोधी प्रतिक्रियाओं में संगति बचाने के लिए लेखक कहता है कि उस रात रामेश्वर के उमे छोड़कर चले जान के बाद वह आपे में न थी और इसलिए यह न समझ पाती थी कि किस आदमी से क्या बात कहनी चाहिए। पर अगले दिन 'सबेरे जब वह जाग उठी, वह काफी स्वस्थ हो गई थी। उसकी स्मृति में यह घटना एक दुःस्वप्न मान थी। पर क्या रात वाली घटना इतने कम महत्त्व की थी कि सबरे तक उसके मन पर से उसका समस्त प्रभाव जाता रहा होगा?' अपने जीवन की असंगतियों का

परपरागत रुढ़ियों से उसे कोई वास्ता नहीं। पिछले दो पीढ़ियों द्वारा ~~त्याग-जीर~~ तपस्या से पाली पोमी सयुक्त परिवार-व्यवस्था को वह एक ही भटक-मेकाट देता है। यौन नैतिकता का उसके निकट कोई मूल्य नहीं। इस क्षेत्र में वह बचन मुक्त आनन्दवादी दृष्टिकोण अपनाता है। गंगाप्रसाद के चरित्र में लेखक ने उच्च-वय की नतिक उच्छ खलता को उभारा है। चौथी पीढ़ी तक पहुँचते पहुँचते यह राजभक्त घराना राजद्रोह में प्रवृत्त हो जाता है। नानप्रकाश दो पीढ़ियों के बीच की कड़ी है जो स्वतंत्रता के प्रति भारतीय चेतना को विदेशी शासन के प्रति विद्रोह में विकसित कर देती है। उसके पुत्र नवलकिशोर में दश के लिए बहद तडप है जोर दश का दासता से मुक्त परवान के लिए वह हर प्रकार के त्याग का उद्यत है। जिस राजभक्त ज्वालामुखी और उसके पिता मुशी शिवलाल के निकट जेल जाना घोर अपराध था, उहीना प्रपौत्र जेल जाना को अपने जीवन की सिद्धि समझता है। स्वतंत्रता की यह चेतना जगाने के साथ ही 'भूले विमरे चित्र' की कहानी समाप्त हो जाती है।

इस प्रकार 'भूले विमरे चित्र' चार पीढ़ियों के चित्रण द्वारा भारतीय समाज और राजनीति के पिछले पचास वर्ष का इतिहास प्रस्तुत करता है। प्रेमचंद के बाद बदलते हुए समाज का, बदलते हुए जीवन मूल्यों को, पकड़ने का यह पहला और स्तुत्य प्रयास है। पर उप-यास के रूप में यह रचना पुष्ट नहीं कही जा सकती। उप-यास में चार पीढ़ियों की, चार युगों की, अलग अलग कहानी है और प्रत्येक का अलग अलग नायक है। इसलिए उप-यास का कथानक बिखर गया है और पूरी रचना में अविधि नहीं आ पाई। छिनकी, ज्वालामुखी, नानप्रकाश आदि अनेक जीवित पात्रों के दावजूद उप-यास का सामूहिक प्रभाव जमित नहीं रहता।

भगवतीप्रसाद वाजपेयी

भगवतीप्रसाद वाजपेयी उन उप-यासकारों में से हैं जो किसी आदर्श या विचारधारा से बँधकर नहीं चले। प्रेमचंद की तरह उन्होंने भी व्यापक सामाजिक पृष्ठभूमि को अपनाया है। उनके पात्र समाज से कटे कट नहीं रहते, पर वे समाज के होकर उसमें पूरी तरह खो भी नहीं पाते। समाज में रहकर ही वे व्यक्ति की मान्यता और स्वतंत्रता के लिए लड़ते हैं, समाज की रूढ़ परम्पराओं और पुरातन मूल्यों के प्रति विद्रोह करते हैं। मध्यवय के मन में पठकर वाजपेयी ने प्रेम

और विवाह की समस्या को उठाते हुए उस वग की कुठाआ और आवागाआ का चित्रण किया है। यही दो समस्याएँ ऐसी हैं जहाँ व्यक्ति की समाज से सीधी टक्कर हो जाती है। वाजपेयी का बयान है कि "मैं सत्य की सुंदरता का पुजारी हूँ। पुरुष और स्त्री में परस्पर आकर्षण ही प्रेम के स्वरूप को निर्धारित करता है। प्रेम कभी विवृत नहीं होता, वह सदा एकरस रहता है।"

वाजपेयी के स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद के उपन्यासों में 'चलते चलते' और 'विश्वास का बल विशेष उल्लेखनीय हैं। उनकी मुख्य समस्या भी प्रेम और विवाह में मनस्य है। ये दोनों रचनाएँ जिस निष्पत्ति तक पहुँचती हैं उसे 'विश्वाम के बल की बदना के शब्दों में यों रखा जा सकता है 'हर विवाहिता नारी विश्व प्यार देती है, हर विवाहित पुरुष विश्व प्यार ही पाता है निमल प्यार केवल वह नारी दे सकती है जो प्रेयसी हो।' इसलिए दोनों रचनाओं में नर-नारी के विवाहतर सम्बन्ध, परस्पर आकर्षण विकर्षण और कामाभक्ति की प्रभुता है। जीवन की राह में चलते चलते 'चलते चलते' के नायक राजेंद्र व रास्त में अनक अवृष्ट नारिया आइ—छोटी भाभी जो विवाहित है, लगी जा विधवा है, अचना जो परित्यक्ता है मन की चंचल हीरा, अभावग्रत जमना और बंगाली। वह किसी से बचकर नहीं चलता। जहाँ तक जिसका सग रहता है वह उसे भोगता है—अनासक्त भाव से। आसक्त वह केवल छोटी भाभी में है जिसको भाई मरते समय अपने आप उसे सौंप जाता है। राजेंद्र की बड़ी भाभी का रामलाल से प्यार है। उसने अपने पति को दूसरी शादी कराने का इसीलिए आग्रह किया था कि वह रामलाल के लिए मुक्त हो जायगी। इसी प्रकार, परिस्थितियों का लाभ उठाकर राजेंद्र का पिता भी पूरे परिवार को उपधा करके अपनी प्रेयसी के साथ दूर जाकर घर बना लेता है। 'विश्वास का बल' का भवानी बाबू छोटी साली रमा से प्यार करता है और उसीके पीछे अपनी गृहस्थी को बरवाद कर लेता है। बाद में रमा का राजीव से विवाह होता है पर उन दोनों की अतिक नहीं पटती और वे दोनों औरों के लिए मुक्त हो जाते हैं। अतः भवानी बाबू फिर दाना का मेल करा देता है।

इन रचनाओं में भावुकता और कामुकता का, या कह सकते रोमांस का, बोलबाला रहता है। वाजपेयी कहते हैं 'प्रम विवृत नहीं होता, पर इन उपन्यासों में वह विवृति को प्राप्त हो जाता है। पात्र सामाजिक मयादा तोड़ रूढ़ विधि-निषेधों की अचना करके परपुरुष परस्त्री में आसक्त तो रहते हैं, पर वे खुलकर

समाज से टक्कर नहीं लेते, उससे लुप्त छिपते ही अपना प्रेम प्रसंग चलाते रहते हैं। उस विवृति अपन आप ही आ धुसती है। उनमें अपराध भावना भर जाती है और वे रोने भीकते, सड़न कुठन अपना जीवन वाट देते हैं। लेखक चाहता था उनमें समाज के प्रति तुला विद्रोह करवा देता, भले ही वे उस टक्कर में नष्ट होते, या फिर गहरे मानसिक स्तर पर उनकी कुठाआ का मनोवैज्ञानिक चित्रण करता। पर उमन दोनों में से एक भी दिगा नहीं पकड़ी।

उपन्द्रनाथ अशक

उपयासकार के रूप में उपन्द्रनाथ अशक की स्याति मुख्यतः 'गिरती दीवारों' के कारण है जिसमें उन्होंने नायक चेतन के रूप में निम्न मध्यवर्ग के युवक के जीवन व्यापी मध्यम का चित्रण किया है। प्रेमचंद के बाद कुछ लेखक तो मध्यम वर्गीय कुठाआ की खोज में मानव मन की अतल गहराइयों में खो गए और कुछ समाजवादी दशन के आधार पर उसकी प्रत्यक्ष समस्या का निदान बाह्य परिवर्तन में मुख्यतः आर्थिक विषमताओं में, डूबने लगे। अशक ने अपनी रचनाओं में अर्थ और मध्यम दोनों का ताना बाना बुनकर निम्नमध्यवर्ग के जीवन की प्रकृति विवृति का चित्रण करते हुए यह बताने का प्रयत्न किया कि उस वर्ग के युवक किस प्रकार इन दो पाठों के बीच पिसता चला जाता है और उसका चरित्र का स्वाभाविक विकास अवरुद्ध होकर नाना प्रकार की विवृतियों को प्राप्त होता है। युग परिवर्तन के साथ-साथ सामाजिक रूढ़ियाँ और परम्पराओं की दीवारों के गिरते जान से व्यक्ति को अपनी बरसों का एहसास इतनी तीव्रता से हो रहा है कि उसके लिए जीवन अमंजूर हो उठा है। व्यक्ति की चेतना उसके लिए अभिशाप बन गई है। 'गिरती दीवारों' के चेतन की तरह 'गम राख' का जगमोहन और 'बड़ी बड़ी आँखें' का संगीत इसी बेवमी के शिकार हैं। 'गिरती दीवारों' की नीला की तरह इसी उरसी और निराशा से घिरी हैं 'गम राख' की मया और 'बड़ी-बड़ी आँखें' की बाणी। 'गम राख' का उपयासत्व 'गिरती दीवारों' की अपेक्षा पुष्ट है 'गिरती दीवारों' में बिखराव अधिक है। पर गम राख में प्रेम का वही पुराना तिकाना है—सत्या जगमोहन का चाहती है, जगमोहन दुरा का चाहना है और दुरा हरीश का चाहती है और हरीश है अहमिष्ठ।

अशक के पास दुर्लभ मुल है, पग पग पर वे जीवन से समझौता करते चले जाते हैं। पर एक सीमा तक ही। अशक की यह धारणा उनके जीवन में रम गई है

“समझौता जीवन की गत सही, पर जीवन म बुद्ध तो ऐसा हो जहा आदमी किसी स समझौता न कर सके ।” अपने भीतर तक वे समझौता नहीं कर पाते । इसलिए वे जीवन भर घुलते रहते हैं । समाज से टक्कर लेने का दम उनमें है नहीं । सघष की आग में एक एक करके उनके सभी अरमान भस्म हो जाते हैं । पर उनकी व्यक्ति चेतना अरमानों की राख का गम किए रखती है, उसे ठंडी नहीं होने देती । बड़ी बड़ी आखें’ में व्यक्ति चेतना की यही उष्णता नायक संगीत में प्राण फूक सकती थी । उसे लगता है “बाणी की उन बड़ी बड़ी जाखा का— उन गहरी भाली जाखा का प्रताप था जो सदा बुद्ध जजीब सी श्रद्धा से मुझे देखती थी । हर प्रेम के तल में कहीं जरूर वासना की हल्की धारा होती है, लेकिन ऐसा प्रेम भी है जो गिराता नहीं, उठाता है ।” पर न जाने क्यों लेखक नायक नायिका के इस स्वस्थ प्रेम को विकसित नहीं होने देता ।

अमृतलाल नागर

सामाजिक उद्देश्य को लेकर लिखने वाले उपन्यासकारों में अमृतलाल नागर का अपना स्थान है । प्रेमचंद की तरह वे भी समाज के प्रति व्यक्ति के दायित्व पर बल देते हैं, पर व्यक्ति के अस्तित्व को स्वीकारते हुए ही वे व्यक्ति और समाज का ज-यो-याश्रय सम्बन्ध मानते हैं । उनकी धारणा है कि समाज के सगठन में व्यक्ति का हित निहित है और व्यक्ति के स्वस्थ विकास में ही समाज का कल्याण है । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद नागर जी के चार उपन्यास निकल चुके हैं— ‘सठ बाकेमल’, ‘बूद और समुद्र’, ‘शतरज के मोहरे’ और ‘सुहाग ने नूपुर’ । पर ‘बूद और समुद्र’ तथा ‘सुहाग ने नूपुर’ उनकी विशेष रूप से उल्लेखनीय रचनाएँ हैं । ‘सठ बाकेमल’ में दो मित्रों के जीवन के कड़वे मीठे अनुभवों के सहारे समाज में होने वाले अत्याचार पर व्यंग्य बसा गया है और नायक के चरित्र विकास के माध्यम से नैतिक मूल्या पर निमग्न प्रहार किया गया है । ‘शतरज के मोहरे’ और ‘सुहाग ने नूपुर’ की चर्चा ऐतिहासिक उपन्यास में की जायगी ।

‘बूद और समुद्र’ में नागर ने मध्यवर्गीय नागरिक जीवन का आधार बनाकर व्यक्ति और समाज के सामंजस्य पर बल दिया है । उपन्यास में बंद प्रतीक है व्यक्ति का और समुद्र समष्टि यानी समाज का । समाज-व्यवस्था में व्यक्ति का महत्त्व को स्वीकारने हुए लेखक समाज के विघटन की समस्या को इन शब्दों में प्रस्तुत करता है “हर बंद का महत्त्व है, बयावि वही तो अनंत सागर है, एक बूद

भी व्यथ क्यों जाय, उसका सदपयोग करो। पर कैसे हो यह सदपयोग ? कमे वह बूढ़ अपने को महासागर अनुभव कर ? इस विशाल जन सागर मे वह नितांत अकेली है।" हर व्यक्ति न अपने चारा ओर सकीण स्वार्थों की दीवारें गडी कर ली है और वह वाकी सबसे कटकर अकेला रह गया है। एमी स्थिति में समाज का सगठन क्याकर हो और सामाजिक जीवन कमे चल ? उप-यास में इसका समाधान यो मिलता है "मनुष्य का आत्म विश्वास जागना चाहिए। उमके जीवन में आस्था जागनी चाहिए।" तभी वह दूसरे के सुख दुःख में अपना सुख दुःख मान सकेगा और उसम परस्पर जट्ट सम्बन्ध हो जायगा। ठीक वसे ही "जसंबूद से बूढ़ जुडी रहती—लहरो से लहरें। लहर, से समुद्र बनता है—इस तरह बूढ़ मे समुद्र ममाया है।"

उप-यास के प्रमुख पात्र—सज्जन, बनक या, महिपालसिंह और कनल—व्यक्ति और समाज के वैमनस्य की समस्या का पूरी तीव्रता से महसूस करते ह और पूरे जोर मे व्यक्ति और समष्टि के सामजस्य के लिए जुट जाते हैं। सज्जन राजसी सुख सम्पत्ति छाड जन साधारण मे खो जाने के लिए एक मुहल्ले म काठरी लेकर कला की साधना करता है। बनक-या अपने परिवार का तिलाजलि दकर, उसे सहयोग देने जा जाती है। महिपालसिंह साहित्य के माध्यम से व्यक्ति और समाज के बीच की खाई को पाटने की चेष्टा करता है और कनल समाज सेवा द्वारा। पर बार बार ये लोग अपने अह की सीमाओं में बँधकर एक दूसरे से कट जाते है, बार बार समाज मे मिमटकर आत्मकेन्द्रित हो जाते है। समस्या को मुलभाने की उाकी सात्विक तडप उह हर बार अपनी सकीणता से बाहर निकाल लाती है। उनके प्रयास को सही दिशा तत्र मिलती है जब उनका साक्षात्कार बाबा रामजी मे होता है। बाबा में मानवतावाद के दशन होते ह। उनके चूमकीय व्यक्तित्वके प्रभाव में सज्जन अह का घेरा लाघकर अपनी सम्पत्ति का बहुत बडा अश-आश्रम का दान कर देता है और बनक-या के साथ समाज-सेवा में लग जाता है। महिपाल-सिंह को अपने भीतर की हीनभावना के कारण बहुत भटकना पडता है। उसके आदश और व्यवहार म आकाश पाताल का अन्तर आ जाता है और वह नारकीय यातनाएँ भोगता है। उसका अंत और बाबा रामजी के उपदेश लेखक के इस आशय को ध्वनित करते हैं कि व्यक्ति को अपने सकीण जह से ऊपर उठकर विराट मानव चेतना को पाना होगा, उनीमें व्यक्ति और समष्टि का हित है।

'बूढ़ और समुद्र' की गणना हिन्दी के श्रेष्ठ उप-यासो मे की जाती है। कथ्य

की दृष्टि से निश्चय ही यह कृति ठोस है, पर अत तक पहुँचत पहुँचत क्या-क्या झिझिल पट जाता है और उपवास विखरने लगता है। फिर भी, हिन्दी उपवास को ताई जमा पात्र, जो अपनी जटिलता में बहद सरल और सरलता में बहद जटिल, देने के लिए यह रचना मन्ना याद रहेगी। ताई के रूप में समाज के महासागर की एक महत्त्वपूर्ण बूद पूरी तरह व्यय गई, किसी न उसका महत्त्व नहीं जाना और न ही उसका उपयोग किया।

उदयशंकर भट्ट

कवि और नाटककार के रूप में तो भट्ट जी का स्थान अक्षुण्ण है ही, पर उपवास को अपनी अभिनयविन का माध्यम बनाकर इधर कुछ वर्षों में वे जो जो मैन दस्ता (नया नाम 'एक नीड दो पछी'), 'नए मोड (नया नाम—डो गेफाली, 'शेष जेप 'सागर, लहर और मनुष्य', 'लोक परलोक', 'उत्तराग्निकार (नया नाम—'दो अध्याय) नाम में जो कृतियाँ दे गए हैं उनका भी अपना स्थान है। 'एक नीड दो पछी' स्वतन्त्रता प्राप्ति से पहले का हानेक कारण आर 'दो अध्याय १९६० के बाद छपने के कारण हमारी आलोचना अवरिक्त बाहर है। 'शेष अक्षेप भारतीय साधुओं के जीवन पर है। साधु जीवन को अत तक किसा न छोड़ा ही नहीं था, पर भट्ट जी ने उसे पूरी गम्भीरता से लिया है और उस जीवन की प्रकृति और विकृति, अच्छे और बुरे, दोनों ही पक्षों का चित्रण किया है। साधु जीवन की पोल खोलने में यह रचना जितनी सफल है उतना उपवास के रूप में नहीं। अनेक साधुओं के इतिवत्तों ने उसके कथानक को शिथिल दिया है। 'लोक परलोक' का विषय भी लगभग यही है, पर उपवास के रूप में वह अधिक पुष्ट रचना है। उसकी नायिका चमेली पाठकों के मन पर अपनी छाप छोड़ जाती है।

सागर, लहरों और मनुष्य' उदयशंकर भट्ट को प्रसिद्ध और बहुचर्चित उपवास है जिसमें बम्बई के पास के वरसावा गाव की कोलो नाम की मछली जाति का सवागीण चित्रण है। इस उपवास की गिनती आचलिक उपवासों में की जाता है, पर हम जगता है कि इसमें बहुत कुछ ऐसा है जो इसे आचलिकता के घेर से निकालकर सावभौम बना देता है। उपवास की नायिका, काली जाति की लडकी रहता, तो निमित्त-भर है—आज की परम महत्वाकांक्षिणी स्वतन्त्र नारी की भटकन के चित्रण का। ग्रामीण सभ्यता और संस्कृति में पत्नी सदा

बम्बई में आरर निरबुग जीवन बितान का मचल उठनी है। वह शहरी जीवन को फशन के रूप में जोड़ लेती है, पर मम्बारा स वह प्राचीना है। इसी द्रत के कारण वह जोपन भर नटकनी रहनी है, पर कोलीजातिगत निर्भीकता उस मुकन नही देती, वह टूट नर ही गई। उपयाम की सुघात बनाकर लगन न उस सस्ता मोड दे दिया है। वम भी रत्ना-जैसी उच्छृंखल नारी के जीवन का दुसात ही अधिक स्वानाविक रहना, डॉ० पाडुरग जया व्यक्ति कल्पना लाय म ही मिल सकता ह वन्नु जगन् में नही।

आधुनिक नारी के द्रत का चित्रण उनके उपयाम डा० शेफाली में भी हुआ है। मयता, कानून और शिक्षा न आज नारी की शारीरिक बटिया को तो काट दिया है, पर उमने भीतर गहर जम मदिया की दासता व सस्कार अत्र भी उसकी आत्मा को जकड़े हुए हैं और वह लाख छटपटान पर भी उनसे मुकन नही हो पा रही है। डा० शेफाली-जैसी शिक्षिता और आर्थिक रूपसे स्वतन्त्र नारी भी जोपन भर घुलनी रहती है। राममोहन की वाग्दत्ता हान के कारण सस्कारवश वह अपन का उससे र्वा पाती है और मनसा प्राणनाथ की ओर आबृष्ट होन पर भी अपने को उसमें कटा-कटा रखती है। इस प्रकार, मकस की पूति के मभी माग अग्ररड पाकर, वह पूर मनयोग स अपन रागिया के इलाज में लीन होकर उस वक्ति का उन्नयन कर नती है।

भट्ट जी ने अपन उपयामा में बार बार नारी के इस द्रत की ममस्या का उजाया है। लाक लात के डर स या अपने पुरातन सस्कारा के वशीभूत होकर नारी जय मनचाह पुम्प स विवाह नही कर पाती और उसके प्रवाह का रास्ता रक जाता ह। तत्र सवम के उन्नयन के सिवा उसके पाम और कोई स्वस्य रास्ता नही रहता। भट्ट जी सवस को देवाने के पक्ष में ता नही ह, पर उस खुलकर खेलन दन व बजाय के उसका समयन व्यक्ति के लिए अधिक हितकर मानते हैं। वस 'डा० शेफाली' की हीरादेई, 'सागर लहरे और मनुष्य की रत्ना तथा 'लोक परलोच' की चमेली ऐसी नारिया है जिह भट्ट जी ने किसी आदश या ममादा में न बाधकर सैक्स के क्षत्र में खुलकर खेलने दिया ह। ममाज सम्मत रास्ते के अभाव में असफल प्रेमी धार निरागा के क्षण, में आत्महत्या कर सकता है, या किसी दूसरे की भी हत्या कर सकता है जिमे वह अपन रास्त का काटा समझता ह। पर भट्ट जी अपनी नायिकाआ को इन दोनों से बचा लेते हैं और उह पर-रोधा की आर प्रवक्त करके उनके काम का भस्म करन का चेष्टा करत है। प्रेम

और पर सेवा दोनों में व्यक्ति का अह चूर-चूर हो जाता है और उस परम सतोष मिलता है। इस दृष्टि से 'डा० नोफाली' के बजाय उनके उपन्यास 'दो अध्याय की शारदा के चरित्र विकास की परिणति अधिक सघन और स्वाभाविक दीखती है।

विष्णु प्रभाकर

विष्णु प्रभाकर ने मुख्यतः नाटक, एकांकी और कहानियाँ लिखी हैं। पर, इधर कुछ वर्षों से वे उपन्यास की ओर भी प्रवृत्त हुए हैं और उनके तीन उपन्यास प्रकाश में आ चुके हैं—'निश्चित' ('ढलती रात' का रूपांतर), 'तट के बंधन' और 'स्वप्नमयी'। इन रचनाओं में व्यक्ति और समाज का सघन उभरकर सामने आया है और लेखक ने समाज की जजर लड़ियों, मिथ्या विद्वामा और व्यय के विधि निषेधों पर चोट की है।

'तट के बंधन' में देश के विभाजन की जाद्वार बनाकर आधुनिक नारी की विविध समस्याओं को उठाया गया है पर बहुत भटके बिना कथानक शीघ्र ही भारत और पाकिस्तान में फँसी नारियों की शारीरिक और मानसिक यातनाओं पर आ टिकता है और फिर एक प्रेम त्रिकोण में परिणत हो जाता है। नीलम गोपाल का चाहती है, गोपाल अनीला को चाहता है जो पाकिस्तान में फँसकर किसी और से विवाह कर लेती है और पुधवती हो जाती है। अनीला भी गोपाल को चाहती तो है, पर भारत लौट जाने पर वह पुरातन सस्कारवण अपन का पतिना ममभकर, गोपाल से दूर रहती है। गोपाल नीलम की चाह को भी जानता है, पर सम्स्कारवण अपन को अनीला से बंधा मानकर, नीलम का ग्रहण नहीं कर पाता। इस प्रकार, उपन्यास का अंत निराशापूर्ण वातावरण में होता है।

'स्वप्नमयी' एक भावुक नारी के विफल जीवन की कहानी है जो जीवन भर कल्पना के आकाश में उड़ती रहनी है और धरती पर आती ही नहीं।

'निश्चित' विष्णु प्रभाकर का पहला और विशेष उल्लेखनीय उपन्यास है, जिसमें सन् १९२० तक के सामाजिक और राजनीतिक जीवन का आधार बनाकर मध्ययुग का एक ऐसे सवेदनशील युवक की कहानी प्रस्तुत की गई है, जिसे समाज की गलघाटू जगड में मुक्त हान के लिए जपन भीतर का पुरातन सस्कार और बाहर की सकीण सामाजिकता से निरंतर सघन करना पड़ता है। नीतरी और बाहरी दोनों प्रकार की यातनाएँ नागता हुआ कथा-नायक निश्चित अतंत उपन्यास का

सशक्त नारी पात्र कमला के सहारे सामाजिक सस्कारिता के बंधन बाट फकता है। बीच-बीच में ऐसा जरूर लगता है कि वह कायर है, कमला की तरह विपरीत परिस्थितियाँ से सीधे टक्कर लेने की हिम्मत उसमें नहीं है और वह अपनी परिस्थितियाँ का ज्या-का-त्या स्वीकार कर लेता है। पर शीघ्र ही यह भी विदित हो जाता है कि परिस्थितियाँ की उसकी यह स्वीकृति केवल ऊपरी समझौता है—उनसे सीधे टक्कर लेने के लिए अपन का तयार करन की छातिर। मनसा वह कभी विपरीतताओं के आगे नहीं झुका और जब उसने अपन को जीवन की विपरीतताओं से सीधे भिड़ने के योग्य पाया, उसने भरी भीड़ के सामने समाज द्वारा तिरस्कृत विधवा कमला का हाथ पकड़ लिया।

कमला का रूप में लखक ने हिंदी उपयास को एक ऐसी सशक्त विधवा नारी दी है जो समाज से सीधे भिड़कर उसके कठोरतिकठोर प्रहारों को हिम्मत से झलती जाती है—उसके आगे झुकती नहीं, टूटती भी नहीं। कमला के चरित्र में सबसे बड़ी बात यह है कि समाज के प्रहारों को झेलने की शक्ति उसे लेखक की आदर्शवादिता से नहीं मिली, बल्कि वह उसके अपने जीवन से ही उपजी और धीरे-धीरे पनपी है। समाज की मार सहते सहते वह उत्तरोत्तर पक्की होती गई और अन्ततः इस स्थिति का पा गई कि निभय होकर कह सके “मैं अब किसी से नहीं डरती। मैं केवल इतना जानती हूँ कि मुझे जीना है और जीने के लिए मुझे जो भी रास्ता दिखाई देगा, उस पर चलूंगी।” अपनी निर्भीकता और आत्म-निभरता के कारण कमला हम शरण के उपयास ‘शेष प्रश्न की नायिका कमल की याद दिलाती है जो बड़े आत्मविश्वास के साथ जीवन भर समाज से अकेले जूझती रहती है, विपरीतताओं के आगे घुटने नहीं टकती। वास्तव में, निश्चिंता के अपेक्षा कमला के चरित्र में अधिक पकड़ है।

अन्य

इस धारा के उपर्युक्त उपयासकारों के अतिरिक्त रामेश्वर चुवल अचल के उपयास भी उल्लेखनीय हैं जिनमें से ‘उल्का और ‘मह प्रदीप’ ही हमारी आलोच्य अवधि में आते हैं। इनसे पहले की उनकी रचनाएँ राजनीतिक पृष्ठभूमि पर आधारित हैं पर इन रचनाओं में अचल ने सामाजिक घरातल को अपनाकर भारतीय नारी की शोचनीय अवस्था को अपना केन्द्र बनाया है और उसके जीवन की विपमताओं के सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा उसकी मूल वेदना को वाणी

दो ह। 'उन्का' आत्मकथा की शैली में लिखा गया है और उसमें सामाजिक अत्याय और उत्पीडन का शिकार वनों एक ऐसी नारी के सघन भर जीवन की भावनी मिलती है जो अनेक बड़े बड़े अनुभवा के बाद अपनी निरीहता से ऊपर उठकर समाज की गंध मयादाओं के विरुद्ध विद्रोह का झंडा गाड़ देती है और अत तक नारी के अधिकारों के लिए लड़ती रहती है। मह प्रदीप' में वज्रनाभा और कुशाग्रों की चर्चा में पिस्तौ हुई एक विवरा की मानसिक यातनाओं के निरूपण द्वारा निम्न मध्य वर्ग की त्रिडम्बनाभा का चित्रण किया गया है। इन रूप मासा में भारतीय निम्नमध्य वर्ग के जीवन में सांस्कृतिक सामाजिक संघर्षों को एक साथ उभारकर उस वर्ग की विपत्तियों का सूक्ष्म चित्रण हुआ है। पर अचन मूलतः कवि है। उनका कवि धार धार उनके उपन्यासकार पर हावी होकर कल्पना की ऊँची उड़ानें भरन लगता है जिसके परिणामस्वरूप उपन्यास में यथाय की धरती टूट जाती है और वह डगमगाने लगता है।

समाजवादी उपन्यास

सामाजिक धारा के अतिरिक्त हिन्दी उपन्यास की एक और धारा है जा समाजवादी उपन्यास का नाम से अभिहित है। यह धारा साम्यवादी चेतना के उपन्यासकारों की है। इन उपन्यासकारों की रचनाओं में भी समाज के मूलतः मुगनी उत्थान की तडप है और धार्मिक अश्रद्धाओं, सामाजिक विकृतियों और आर्थिक विषमताओं पर निमग्न प्रहार किये गए हैं तथा शोषित वर्ग के उद्धार के लिए बड़े जोर की आवाज उठाई गई है। पर ये लेखक प्रत्येक समस्या का निदान द्वैतात्मक भौतिकवाद के ही सहारे खोजते हैं और उसीके आधार पर विश्लेषण करते हुए समाधान की जोर बढ़ते हैं। दाकी रचनाएँ व्यक्ति और समाज के संघर्ष की अपथा वर्गसंघर्ष पर अधिक बल देती हैं। इसमें सदैव नहीं कि स्वतंत्रता प्राप्ति का बाद के इस वर्ग का उपन्यास में मनाग्र उत्तरोत्तर कम होता गया है और रचनाएँ अपभाकृत कलापूर्ण बनती गई हैं। पर कई धाराएँ लगती हैं कि समस्या का विश्लेषण और समाधान त्रिद्विध स्तर पर हुआ है और लेखक तथा उसके पात्रों की मध्यवर्गीय संस्कारिता धार धार मिर उठाकर उनसे दृष्टिकोण की वृद्धि को उपाह देती है। पर जहाँ रचनावाद की सकीणता को साधन समास्या को वास्तविक रूप में लती है, वहाँ वह यथाय के अधिकांश निमग्न पढ़ें जाती है जोर पाठा का निम्नाङ्क विना नहीं रहती।

इस धारा के प्रमुख लेखक और उनकी उल्लेखनीय रचनाएँ इस प्रकार हैं

यशपाल

यशपाल कला का उद्देश्य जीवन की पूर्णता का यत्न मानते हैं। साहित्य की सामाजिक उपयोगिता में उनकी गहरी आस्था है। 'दशद्रोही' की भूमिका में उन्होंने लिखा भी है कि 'लेखन यदि कलाकार है तो उसके प्रयत्न की साधनता समाज के दूसरे श्रेणियों की भाँति कुछ उपयोगिता की मूछिट करने में ही है। विकास द्वारा समाज का सामर्थ्य और पूर्णता की आँखें जाने में ही श्रमों की सामाजिक उपयोगिता है।'

'दादा कामरेड', 'दशद्रोही', 'दिव्या' तथा 'पार्टी कामरेड' यशपाल के स्वतन्त्रतापूर्वक उपन्यास हैं, जिनमें 'देशद्रोही' और 'दिव्या' विशेष उल्लेखनीय हैं। 'दिव्या' उनका ऐतिहासिक उपन्यास है, जिसमें नारी के गोपण की सामर्थ्यक कहानी है। 'दिव्या' में प्राचीन युग में नारी के शोषण की कहानी है तो 'मनुष्य के रूप' में आज के युग में नारी के गोपण की। अर्थ और काम के दो पाठों के बीच नारी शान्ति-दिया में पिसती चली आई है। देश की स्वतन्त्रता, नारी जागरण और शिक्षा के प्रसार के बावजूद नारी का शोषण जारी है। उसका गोपण रुका नहीं, शोषण का रूप भर बदला है। हाँ, यह जरूर है कि आज नारी इतनी निरीह नहीं रही कि अपने शोषण का बदला न ले सके। उसकी विवशता का लाभ उठा कर पुरुष वासना पूर्ति के लिए उस विनाश के मांग पर ले जाता है तो द्रुत गति से उस ओर बढ़नी हुई वह अपने माथे असह्य पुरुषों को विनाश के गर्त में ढकेलकर कितने ही परिवारों का नष्ट करके समाज से बदला ले लेती है।

मनुष्य के रूप की सोमा का ही ल। उपन्यास के आरम्भ में वह जैसी नीली और निरीह लगती है, उपन्यास के अंत तक पहुँचते पहुँचते वह वैसी नहीं रहती। वही सोमा जिस उपन्यास के आरम्भ में धर्ममिह के साथ घर से भाग निकलने में लज्जा और भय का अनुभव हाता था, अपने उद्यम पुरुष भरे जीवन में ठाकर पग-ठोकर खाती हुई बहद चालाक हो जाती है। अपने जीवन में आए ऐश्वर्य को स्थायी बनाने के लिए वह पुरुषों का अपने चंगुल में फँसाती है और पक्के खूटे की तलाश में मूलनीवाँदा को फँसाने का यत्न करती है — यहाँ तक कि अपने अतीत से नपथीन होकर वह अपने जीवन में दुबारा आने वाले धर्ममिह का पहचानने में इन्कार कर देती है। उपन्यास में सोमा का प्रवेश विरवा के रूप में हाता है और

वह जीवन की प्रतारणापूण परिस्थितियाँ मधनसिंह के प्रेम का जाचल पकड़कर आगे बढ़ती है। पर अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिए उसे पग पग पर अपना स्त्रीत्व की बाजी लगानी पड़ती है। जीवन के अनेक खटटे मीठे अनुभव उसमें आत्मविश्वास भर देते हैं जोर वह अपने रूप और यौवन के बल पर कुछ से कुछ हो जाती है—धन और एश्वर्य की चोटी पर चढ़कर वह धनसिंह के रूप में अपने अतीत को ठुकराकर दुनिया की अँगठा दिखा देती है। जोला की नायिका नाना की तरह वह घणित समाज से अपना बदला ले लेती है।

'भूठा सच' यशपाल का बहुदाकार और महत्त्वपूर्ण उपन्यास है जो दो भागों में है—१ 'वन और दश' तथा २ 'दश का भविष्य'। पहले भाग में देश के विभाजन के समय की अराजकता का वर्णन है और दूसरे भाग में है स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद के भारत का चित्रण। देश के विभाजन के साथ समझौते के रूप में हमें स्वतंत्रता मिली और उसके मिलते ही दश की चिंतन धारा बदल गई। बटवार के साथ साम्प्रदायिकता की जो भीषण आधी चली और उसमें जो जघन्य और कुत्सित घटनाएँ घटी, निरीह नारी का जा अपमान और तिरस्कार हुआ, उसके फलस्वरूप मानवता पर मे मानव का विश्वास उठता गया जोर जीवन के प्रति उसके अश्विनीय म आश्चर्यजनक परिवर्तन प्रकट हुआ। त्याग और तपस्या का मूल्य तेज़ी से गिरने लगा और उसके स्थान पर अथ और स्वाय की प्रवृत्तियाँ जड़ पकड़ने लगीं। देखते देखते समूचे राष्ट्र की काया पलट गई। भारतीय सभ्यता और इतिहास की इस दुःखद एवं रोमांचकारी परिणति को सबसे पहले यशपाल ने इस उपन्यास में सामोपाग लिया है। इस कृति में साम्प्रदायिक दंगा का जो हृदय विदारक चित्रण हुआ है, जनमानस की अधोगति का जो निमग्न विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है और बलते हुए जीवन मूल्यों पर जो विवेचन मिनता है, उनके लिए इस कृति की खूब प्रशंसा हुई है। पर उपन्यास का मुख्य पात्रा—कनक, पुरी और तारा के चरित्र का जो मोड़ दिया गया है और उनकी जा अंतिम परिणति दिखाई गई है उसके बारे में भारी मतभेद है।

अधिकांश पाठकों का तारा ही उपन्यास की नायिका लगती है, पर लेखक की पुरी महातुम्बित कनक को मिली है और उसे ही वह उपन्यास की नायिका मानता है। इन दृष्टि से कनक और पुरी का मिलन जोर विच्छेद उपन्यास का मूल्य माना जायगा। पुरी में कनक की आत्मिक मानसिक की अथवा बौद्धिक अधिकांश लगती है कनक ने सच्चे प्रेम की तरह पुरी का उसके सम्पूर्ण गुण-दोष

महित कभी नहीं अपनाया। कनक का स्वप्न पुरी की वीरद्वक सगिनी बनने का था उसका पत्नी रूप तो केवल आनुपगिक था। कनक पुरी से समता का व्यवहार चाहती है, पर स्वयं उसे बराबरी का हक देन को तयार नहीं—यहाँ तक कि पति हात हुए भी वह उसे पतिवन् व्यवहार करन का हक भी नहीं देना चाहती और उससे मुरयत इसी कारण तलाक लेने पर तुल जाती है कि वह उसे परशान अधिक करता है। माना कि पुरी और कनक के दाम्पत्य जीवन में सबसे की विपमता थी, पर एसी कितनी नारियाँ है—विशेषत भारत में जहाँ की कनक है—जो इसी कारण पति से तलाक लेन पर उतार हो जाएँगी? पुरी पतिवत् व्यवहार का अपना हक छोड़ने को भी तयार हो गया, पर कनक किसी भी शत पर उससे समझौता करने को राजी न हुई और अतत तलाक लेकर ही मानी। ऐसा करत हुए उसे अपनी बच्ची के भविष्य की भी मुधिन रही।

तारा का चरित्र कनक की अपक्षा पुष्ट है। उपयास में उसका प्रवेश एक विवश लडकी के रूप में होता है जिम्का विवाह उसकी इच्छा के विरुद्ध एक आवारा व्यक्ति से हो जाता है। पर दश के बंटवारे के समय के आधी-तूफानों को अकेले झेलती हुई वह नारी धीरे धीरे आत्मविश्वास से भरती जाती है और अपनी परिस्थितियों पर हावी होती जाती है। भारत में आकर अपनी नौकरी के आरम्भ में वह दपनर के लोगों के बहुमत से नहीं दबती, सत्य के विरुद्ध भूख हड़ताल तथा दूसरे दवावा से नहीं डरती, अच्छा पद पा लेने पर भी अपने भाई पुरी की तरह भविष्य विगड जाने की आशका से बाँस के इशारों पर नहीं नाचती। परम्परागत विचारों और मायताओं को ठुकराकर अपने विचारों के कारण ही वह शीला और रतन की सहायता करती है। कनक को भी उसकी सहानुभूति सहज ही मिल जाती है। पुरी के रूप में निम्नमध्यवर्ग के अभावा भरे ऐसे युवक का चित्रण हुआ है जो धन की चकाचौध में अपना दीन ईमान सब कुछ खो बठना है और अपने पुराने आदर्शों और विश्वासा को भूलकर पूरी तरह अथ का दास हो जाता है। इसी कारण वह लेखक की घृणा का पात्र बन जाता है।

‘भूठा सच के नारी पात्रा की सबसे बड़ी विडवना यह है कि व, मुख्यत कनक और तारा दोनों, नारी पर पुरुषों के अत्याचारों के प्रति जागरूक है और पुरुषों की आततायी प्रवृत्ति के प्रति विद्रोह भी करती हैं, पर पुरुष के बिना उनकी गति भी नहीं। एक पुरुष के प्रति विद्रोह करके शीघ्र ही वे दूसरे का सहारा ढूँढने लगती हैं। दूसरा पुरुष पा लेने पर ही उन्हें चन मिलता है। कनक पुरी से बट

किये गए विभिन्न राजनीतिक आन्दोलन, जमींदारी प्रथा का उन्मूलन व
वर्तमान शासन का वर्णन है। लेखक का दृष्टिकोण वर्तमान शासन के प्रति असंतोष का है और वह समाजवादी आन्दोलन में ही किसानों की समस्याओं का समाधान देखता है। नागार्जुन के अर्थ कई उपयासों की अपेक्षा यह रचना पुष्ट है पर वह वक्ष द्वारा मनुष्य के रूप में प्रकट होकर अपनी कहानी सुनाने की बात आज के युग में अटपटी सी लगती है, नागार्जुन-जैसे प्रगतिशील लेखक की रचना में तो और भी।

'वर्षण के वटे' में मछुआरा के जीवन की कहानी है और 'दुग्धमोचन' में साधन-रहित गाँव में आ रही नई चेतना की भाँकी मिलती है। जीवन-भर गाँव की चक्की में पिसते रहने के बावजूद नागार्जुन के पात्रों में शोषण के प्रति घणा और विद्रोह का जो भाव है, गाँवों से सीधी टक्कर लेने का जो दम है वह नये युग की चेतना का द्योतक है और स्पृहणीय है, पर जहाँ और जहाँ लेखक ने अपने साम्यवादी विचार लाने का प्रयास किया है, उसकी रचना लड़खड़ा गई है।

रागेय राघव

साम्यवादी चेतना के उपयासकारों में यशपाल और नागार्जुन के बाद अगला नाम रागेय राघव का आता है। उन्होंने इतना अधिक लिखा है और इतना विविध लिखा है, विभिन्न प्रयोजनों से विभिन्न स्तरों पर लिखा है कि उनकी श्रेष्ठ रचनाओं को अलग कर पाना प्रायः कठिन हो जाता है। उनके उपयासों की संख्या तीस के लगभग है, जिनमें अनेक भरती की रचनाएँ हैं और अनेक प्रचारवादी। उन्हें निकाल देना पर उनकी उल्लेखनीय रचनाएँ भी गिनती में काफी ठहरती हैं, जिनमें 'धरोदे', 'सीधा सादा रास्ता', 'विषाद मठ', 'हुजूर' आदि उनके सामाजिक उपयास हैं। 'कद तक पुकारें' की गणना आचलिक उपयासों में की जाती है, पर मूलतः वह सामाजिक उपयास ही है। मुर्दों काटीला उनका प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपयास है पर लेखक का दृष्टिकोण वहाँ भी समाजवादी ही अधिक रहा है। इस उपयास की चर्चा ऐतिहासिक उपयास में मिलेगी।

'धरोदे' रागेय राघव का पहला उपयास है जिसकी रचना सन् १९४१ में हुई थी और प्रकाशन सन् १९४६ में। साहित्य जगत में उसका पर्याप्त स्वागत हुआ था। विचार और अनुभूति दोनों की दृष्टि से भी यह सुगठित रचना है। पर बाद की रचनाओं में रागेय राघव अधिकाधिक बौद्धिक होत गए हैं। यद्यपि बग-बैपम्य और जायिक शोषण का शिकार जन माघारण ही उनकी कृतियों का

वर गिल की ओर झुन जाती है और तारा जीवन भर पुरुषा से बचती-बचती अतल प्राणनाथ को समर्पित हो जाती है। तारा जमी जागरूक और आर्थिक रूप से स्वावलम्बी नारी के जीवन की यह परिणति उमकी पहली चांग्रिक उपलब्धिया को फीका कर देती है।

नागाजुन

प्रेमचन्द के बाद नागाजुन ने पहली बार ऐम पात्रों को उभारा है जो कुठाबा से मुक्त है। उनके उल्लेखनीय उपयोग हैं—'रतिनाथ की चाची', 'बलचनमा', नई पौध, 'बाबा बटेसरनाथ 'बरण के बटे'। नागाजुन का प्रथम उपयोग है 'रतिनाथ की चाची', जिसमें एक विधवा ब्राह्मण के दुर्भाग्य की कहानी है, पर उनकी स्थिति का मुख्य आधार है 'बलचनमा', जिसमें उन्होंने मिथिलाके आचलिक परिवेश में वहाँ के मध्यवर्गीय किसान के सपनों की दु खभरी कहानी कही है, उनके शोषक जमींदारों पर निमम प्रहार किए हैं और नई पीढी में पूजीवादी, सामंतवादी व्यवस्था के विरुद्ध धीरे धीरे सुलग रही उस विद्रोहाग्नि को प्रज्वलित किया है जिसके प्रथम दशन 'गोदान' के गोबर में होत हैं। उपयाम के नायक बलचनमा ने अपनी माँ और बहन पर जमींदारों के जो लोमहृषक अत्याचार देखे थे उनसे उसका मन उस सामंतो व्यवस्था के प्रति घणा और विद्रोह से भर गया और बाद में स्वयं उमी पर ज्यो ज्यो अधिकाधिक अत्याचार होते गए उमकी विद्रोहाग्नि प्रचंड होती गई। वह अत तक उन अत्याचारों को सहता रहा पर उनके आगे झुका नहीं, टूट भले ही गया। इस उपयोग द्वारा लेखक ने मिथिला के आचलिक परिवेश को उभारकर और वहाँ की भाषा का उपयोग में समावेश करके आचलिक उपयोग की नींव डाली है। 'नई पौध' में अनमेल विवाह की समस्या को आधार बनाकर नई पीढी द्वारा उसके विरुद्ध जोरदार आवाज उठावाई है। अन्तत नई विचार धारा वाले लोगों की सफलता लेखक के प्रगतिशील विचारों की द्योतक है।

बाबा बटेसरनाथ नागाजुन का उल्लेखनीय उपयोग है जिसमें कयाशिलप सम्बन्धी नया प्रयोग हुआ है। पुराना बटवस नायक किसान के जाग बाबा बटेसरनाथ के रूप में प्रकट होता है और पहली तीन पीढियों पर जमींदारों द्वारा किये गए अत्याचारों की कहानी सुनाकर उसे उनके हृयकडों के प्रति आगाह करता है। उपयाम में जमींदारों की निरकुशता, किसानों की स्थिति को सुधारने के लिए

किये गए विभिन्न राजनीतिक आन्दोलन, जमींदारी प्रथा का उन्मूलन और वतमान शासन या वणन है। लेखक का दृष्टिकोण वतमान शासन के प्रति असंतोष का है और वह समाजवादी आन्दोलन में ही किसानों की समस्याओं का समाधान देखता है। नागार्जुन के अर्थ कई उपयासों की अपेक्षा यह रचना पुष्ट है, पर वक्तव्य द्वारा मनुष्य के रूप में प्रकट होकर अपनी कहानी मुनान की बात जाज के युग में अटपटी सी लगती है, नागार्जुन जैसे प्रगतिशील लेखक की रचना में तो और भी।

'वरुण के घेरे' में मछुआरों के जीवन की कहानी है और 'दुखमोचन' में साधन रहित गावा में आ रही नई चेतना की भावों मिलती है। जीवन-भर शापण की चक्की में पिसते रहने के बावजूद नागार्जुन के पात्रों में गोपण के प्रति घृणा और विद्रोह का जो भाव है, गापका से सीधी टक्कर लेने का जो दम है वह नये युग की चेतना का द्योतक है और स्पष्ट है, पर जहाँ और जहाँ लेखक ने अपने साम्यवादी विचार लादने का प्रयास किया है, उसकी रचना लडखडा गई है।

रागेय राघव

साम्यवादी चेतना के उपयासकारों में यशपाल और नागार्जुन के बाद अगला नाम रागेय राघव का आता है। उन्होंने इतना अधिक लिखा है और इतना विविध लिखा है, विभिन्न प्रयोजनों से विभिन्न स्तरों पर लिखा है कि उनकी श्रेष्ठ रचनाओं को अलग कर पाना प्रायः कठिन हो जाता है। उनके उपयासों की संख्या तीस के लगभग है, जिनमें अनेक भरती की रचनाएँ हैं और अनेक प्रचारवादी। उन्हें निकाल देने पर उनकी उल्लेखनीय रचनाएँ भी गिनती में काफी ठहरती हैं, जिनमें 'घरोदे', 'सीधा सादा रास्ता', 'विपाद मठ', 'हुजूर' आदि उनके सामाजिक उपयास हैं। 'कब तक पुकारूँ' की गणना आन्तरिक उपयासों में की जाती है, पर मूलतः वह सामाजिक उपयास ही है। मुर्दों का टीला' उनका प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपयास है पर लेखक का दृष्टिकोण वहाँ भी समाजवादी ही अधिक रहा है। इस उपयास की चर्चा ऐतिहासिक उपयास में मिलेगी।

'घरोदे' रागेय राघव का पहला उपयास है जिसकी रचना सन १९४१ में हुई थी और प्रकाशन सन १९४६ में। साहित्य जगत में उसका पर्याप्त स्वागत हुआ था। विचार और अनुभूति दोनों की दृष्टि से भी यह सुगठित रचना है। पर बाद की रचनाओं में रागेय राघव अधिकाधिक बौद्धिक होत गए हैं। मद्यपि वग-वपम्य और आर्थिक शोषण का शिकार जन साधारण ही उनकी वृत्तियाँ का

विषय बना रहा है, फिर भी कई बार लगता है कि लेखक की मायताआ के कारण कथानक का प्रकृत विकास अवरूद्ध हो गया है। उदाहरणार्थ, उनका उपन्यास 'मीजा सादा रास्ता' भगवतीचरण वर्मा के 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' के प्रत्युत्तर में यह मानकर लिखा गया है कि सामंती सत्कारा के प्रतीक रामनाथ से मुक्त होकर उनके लडको द्वारा अपनाए गए जिन रास्तों को भगवती बाबू ने टेढ़े मेढ़े रास्त कहा है वही तो सीधे सादे रास्त है। वास्तव में, भगवती बाबू का उपन्यास 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' जजर सामंती व्यवस्था पर तीखा व्यंग्य है। रामनाथ के लडका द्वारा विभिन्न राजनीतिक प्ला के माध्यम से देशोद्धार के रास्ते सामंत रामनाथ को टेढ़े मेढ़े लगते हैं, न कि लेखक को। यही तो उस उपन्यास का व्यंग्य है, जिसे न पकड़ पाने के कारण कई लोगो को लगा है कि इस उपन्यास में सामंतवादी विचार धारा को समर्थन मिला है। रागेय राघवने भी इसी निष्कर्ष के आधार पर उसके प्रत्युत्तर में 'सीधा सादा रास्ता लिखने की आवश्यकता महसूस की होगी, जिसमें 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' के अंत से उही पात्रों और उनकी परिस्थितियों को लेकर रचना का आरम्भ हुआ है। हिंदी उपन्यास के इतिहास में यह एक नया प्रयोग है जिसमें उपन्यास के माध्यम में अन्य उपन्यास में व्यक्त जीवन-दशन को आलाचना प्रस्तुत की गई है। उपन्यास के 'दो गव्द' में लेखक स्वयं भी स्वीकारता है "किन्हीं विशेष पात्रों, परिस्थितियों का वर्माजी ने अपने अनुकूल एक विशेष चित्रण किया है। मैं समझता हूँ उसमें कुछ विकृतियाँ हैं। मेरी राय में उन पात्रों का असली चित्रण नहीं हुआ है। वह अब मैंने अपने अनुकूल किया है। यह विचारों का मधप है।" रागेय राघव के वक्तव्य का पूर्वाद्ध उनकी कई रचनाओं पर लागू होता है, पर ऐसा और कौन लेखक है जिसे इस प्रकार के प्रतिप्रियारम्ब सजन की सूझी हो ?

'विपाद मठ' में रागेय राघव ने बगल के भीषण अकाल की पृष्ठभूमि में वहाँ की त्रस्त मानवता का कथनाजनक चित्रण किया है और पजीपतियों की नशास स्वायपरता पर निमग्न प्रहार किया है जिनके निकट मनुष्य के प्राणा का कोई मूल्य नहीं। 'विपाद मठ' का नामकरण बकिम के बगला उपन्यास 'जानदमठ' की प्रतिप्रिया में हुआ है। 'हुजूर' उनका एक छोटा, परंतु सुसंगठित उपन्यास है जिसमें एक कुत्ते की आत्मकथा के रूप में इस कटु यथाय को उभारा गया है कि अनक सामाजिक और राजनीतिक परिवर्तना के बावजूद मानव का गायण उसी प्रकार, बल्कि उमम भी भीषण हो रहा है और शायिता की दशा पगुआ से भी

हीनतर है। इसका कथानायक कुत्ता अपन अग्रेज स्वामी से लेकर अनेक हिंदुस्तानी घरा म रहकर समाज के विभिन्न वर्गों की परिस्थितिया का आखो देखा हाल बताता हुआ उनके जीवन मृत्य पर तीखे व्यंग्य कसता जाता है। हिंदी उपयास मे यह एक नया प्रयोग है।

‘कब तक पुकारें’ मे राजस्थान के नटो की एक उपजाति विशेष के जीवन का चित्रण हुआ है। यह जरायमपेशा जाति मानी जाती है जिसम तथाकथित नतिकता के लिए कोई स्थान नहीं, जहा ‘सँकम’ के आधार पर कुछ भी अपराव नहीं माना जाता। सुखराम के माध्यम से लेखक न इस जाति की जहालत और अध परम्पराओ तथा आर्थिक और नैतिक शोषण का चित्रण करके उस दीन हीन स्थिति से मुक्ति पान के निमित्त उच्च वर्ग से उनके घोर सघप का यथाय अकन किया है। इस उपयास से एक और बात भी उभरती है और वह यह है कि इस जाति के जनतिक मान जाने वाले जीवन की भी एक नतिकता है जो तथाकथित उच्च और सम्य समाज की नतिकता के लिए चुनौती उपस्थित करती है।

भैरवप्रसाद गुप्त

‘मशाल’, ‘गगा मैया’ और ‘सत्ती मया का चौरा’ भैरवप्रसाद गुप्त की उल्लेखनीय रचनाएँ हैं, जिनमे साम्यवादी चेतना का लक्ष्य बनाकर मार्कमवादी सिद्धांतों के आधार पर वर्ग सघप का चित्रण किया गया है। ‘मशाल’ कानपुर के मजदूरो के सघप भरे जीवन और अपने अधिकारा के लिए उनकी सतत लडाई की कहानी है। इसका कथानक नपे-तुले सिद्धांतो के प्रतिपादन के लिए ही निर्मित हुआ लगता है। लेखक का राजनीतिक पूर्वाग्रह वार-वार उपयास के कला पक्ष पर हावी होकर उसका सतुलन बिगाड देता है। ‘गगा मैया’ मे ग्राम्य जीवन की विपमताओ के माध्यम से कृषक वर्ग के सघपों की कहानी प्रस्तुत की गई है। इसका कथानक मटरू और गोपी के दो कृषक परिवारा के सघपों पर आधारित है और उसी पृष्ठभूमि मे सार गाव और कृषक जीवन की सभी समस्याओ का चित्रण है। ‘गगा मया’ का कृषक-वर्ग साम्यवादी चेतना से अनुप्राणित होन के कारण भविष्य के प्रति आश्वस्त है। वह विपरीतताओ के आगे भुक्ता नहीं, उनमे लडता भिडता स्वय अपन लिए भाग बनाता हुआ निरन्तर जागे बढ़ता जाता है।

‘सती मैया का चौरा भरवप्रसाद गुप्त का विशेष उल्लेखनीय उपयाम है जिसकी गणना प्रायः आचलिक उपयासा में की जाती है। पर क्योंकि उपयास का कथ्य शीघ्र ही आचलिकता को लाघकर साम्यवादी सिद्धान्तों के प्रतिपादन में लीन हो जाता है इसलिए मूलतः यह समाजवादी रचना ही मानी जायगी। उत्तरप्रदेश का एक गाँव इस उपयास का कथा-क्षेत्र है जिसके माध्यम में तीन पीढ़ियों की कहानी कही गई है और इस बीच ग्राम्य जीवन और उसकी विविध समस्याओं में हुए परिवर्तनों की बड़ी गहराई से लिया गया है। महाजनो और जमींदारों के शोषण का शिकार ग्राम्य जनता किस प्रकार राजनीतिक चेतना पाकर भविष्य के प्रति आशावित होकर नये जोश में वर्तमान समस्याओं से जूझ जाती है और नई चेतना के समावेश से ग्राम्य जीवन में जो नई जटिलताएँ आ घुसी हैं उन सबका यथायथ चित्रण मिलता है। गड़बड़ बही होती है, जहाँ लेखक सिद्धांत स्थापना के मोह में पड़कर दिशा खो बैठता है और भटकने लगता है। वैसे कुल मिलाकर यह रचना बड़ी सजीव बनी है।

अमृतराय

इनके तीन उल्लेखनीय उपयास हैं—‘बीज’, ‘नागफनी का देश और ‘हाथी के दान’—जो साम्यवादी चेतना से प्रभावित हैं। ‘बीज’ में सन् १९४२ से लेकर स्वतंत्रता प्राप्ति तक के भारत की राजनीतिक और सामाजिक गतिविधियों की भाँकी मिलती है। वर्तमान संधि को भविष्य के जकुर का बीज मानने के कारण इसका नाम ‘बीज’ सायक लगना है। मेहतारों की सेवा में रतपत्नी उपा के घायल हो जान पर इस तथ्य की ओर संकेत करते हुए मर्यादावत उसमें कहना है—‘उपी तू नहीं जानती, तेरे इस घाव में हमारे नये जीवन के विराट अस्वल्प का बीज छिपा है हमारे नये मुख का बीज, नये प्रभात का बीज।

‘नागफनी का देश’ एक छोटा उपयाम है जिसमें प्रेम के अध और भावात्मक रूप का चित्रण है। अपने पति से अमृतुष्ट एक नारी प्रेम की उमंग में पर-सुरूप में उलझनी जाती है। उसकी आँखा पर से भ्रम की पट्टी तब खुलती है जब उसे पता चलना है कि एक और नारी जमीने बबकर में अपना मरम्भ गुंटा चुकी है और वह नागफनी के कँटीले दंग से अपने को बचा लेनी है। ‘हाथी के दान’ अमृतराय का प्रतीवात्मक उपयास है जिसमें एक मामत के व्यंग्य चित्र द्वारा यह बताया गया है कि स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद भी उन लोगों का दुष्प्रयोग में कोई

बनर नहीं जाता है। अंतर युद्ध आया है तो केवल इतना कि उनके स्वाथपूण क्षेत्र पर दंग क्विन का नकाब चढ़ गया है। भोले भाने लोगो को भ्रम म डालने वाली उसी नकाब का पाड फेंकना इर रचना का लक्ष्य है।

दम धारा के उपयुक्त अय लेखका के अलावा दो उपन्यासकार एम भी हैं जिनकी आरम्भिक कृतियां स्पष्टत साम्यवादी विचारधारा स अनुप्राणित ह। बाद में नले ही उनकी सदातिन कट्टरता क तीमे वान निर तर घिसते गए और वे इन धारा म बहते रहन उर आए। य उपन्यासकार हैं—लक्ष्मीनारायण लाल और राजेद्र यादव।

लक्ष्मीनारायण लाल

इनक चार उल्लेखनीय उपन्यास ह—'धरती की आख', 'वया का घासला और साँप', 'काल फूल का पीवा' और 'रूपाजीवा'। पहले दो ग्रामीण जीवन पर आधारित हैं। तीसर म तुन्सी के पीवे क माध्यम से लेखक ने प्राचीन और नवीन जीवन मूल्या के सघप का चित्रण किया है और चौथ म पूजीवादी दृष्टिकोण की एकागिता और उमकी विपली विट्टिया का अकन है। इन उपन्यासा मे 'धरती की आँखें' और 'रूपाजीवा' विशेष उल्लेखनीय है।

'धरती की आँखें' में हम सामती व्यवस्था से सघप रत नई पीढी की उस प्रचड विद्रोहागि क दंगन होत ह जिसकी चिनगारी प्रेमचंद न 'प्रेमाश्रम' के बलराज और 'गोदान' के गोवर मे लगा दी थी। इनक साथ ही चित्रण हुआ है बुभुक्ते दीय को लो के ममान दम तोडती हुई जमीदारी प्रथा के नृशस रक्षका द्वारा निरीह कृपक जनता पर किय गए अमानुषिक अत्याचारा का। घोर सघप के बाद कथा नायक गाविंद के प्रयत्ना की सफलता और उमके प्रयत्ना मे जमीदार की युवती कया का महयाग लेखक के प्रगतिशील विचारा का द्योतक है। 'रूपाजीवा म पूजीपति व्यापारिया की स्वार्थाघता का चित्रण है। 'धरती की आँखें' सामत जमीदारा के विरुद्ध युवक गोविंद के सघप की कहानी है ता 'रूपाजीवा' है पूजीवादी नाना और पिता के सकीण नाथिक जीवन मूल्या क विरुद्ध युवक सूरज के विद्राह की। सूरज का नाना गोरेमल धन का पिशाच बनकर उसके पिता चेतराम और मा रूपा बहू के जीवन को नरक बना डालता है—जहा धन के मुक्ताबले में मनुष्य के प्राणा की, नारी के सतीत्व की, सन्तान क औरस्य की कोई कीमत नहीं। अतत सूरज के आत्मबल के सामने उसके पिता और नाना के पूजी माह

को घुटने टेकने पड़ते हैं।

लक्ष्मीनारायण लाल मूलतः नाटककार हैं। नाटक के क्षेत्र में उहाने ख्याति भी प्राप्त की है। पर प्रगतिशील विचार धारा और जीवन मूल्यों के बावजूद उनके उपन्यास पाठक के मन को छू नहीं पाते, मस्तिष्क को उकसाकर रह जाते हैं। उनमें कथ्य का विखराव अधिक दृष्टिगोचर होता है और कथानक की अविति कम।

राजेन्द्र यादव

उपन्यासकार के रूप में राजेन्द्र यादव स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद ही आए हैं। आजादी के बाद बदलते हुए जीवन-मूल्यों को उहाने बड़ी पंजी दृष्टि से देखा है और अपनी रचनाओं में सामाजिक विघटन, पूजा और सत्ता के अनतिक्रम गठबंधन, पुरातन संस्कार और नवजागरण के संघर्ष में से अपना रास्ता बनाती हुई मध्यवर्ग की नई पीढ़ी का चित्रण किया है।

उनका पहला उपन्यास है 'प्रेत बोलते हैं' जिसका सशोषित मस्करण 'सारा आकाश' के नाम से छपा है समुक्त परिवार की पृष्ठभूमि में लेखक एक पढ़े लिखे दम्पति की विवाहोपरांत घरेलू उलझनों का चित्रण करते हुए दिखाता है कि किस प्रकार उनके भीतर सदियों से घेसे पुरातन संस्कार प्रेत की भांति उह जकड़ कर उनके जीवन में गत्यवरोध ला देते हैं और उनसे छूटने के लिए उन लोगों को अपने भीतर और बाहर कितना संघर्ष करना पड़ता है। उपन्यास के पूर्वार्द्ध में समस्या को जितनी धारीकी से लिया गया है, उत्तरार्द्ध में प्रगतिशीलता के नाम पर उसका उतना ही खिखला समाधान प्रस्तुत किया गया है, जिसमें से अनुभूति की गहनता की बजाय आशोष की ध्वनि अधिक निकलती है।

'उखड़े हुए लोग' में मध्यवर्ग की शिक्षित युवक पीढ़ी का चित्रण है जिसे पजी और सत्ता का गठबंधन जीवन में कही भी जमने नहीं देता और उनका निरंतर शोषण करता जाता है। शिक्षित पीढ़ी को विवश होकर बार बार उस संगठन से समझौता करना पड़ता है और हर बार आत्महानन के रूप में भारी मूल्य चुकाना पड़ता है। शरद और जया घर के घुटन भर वातावरण से भाग कर काप्रेसी 'नेताभैया' देशबधु के 'स्वदेश महल' में प्रवेश करते हैं। देशबधु एम० पी० हैं और लोग की दृष्टि में उदार, धर्मात्मा और त्यागी है। पर वहा शरद और जया की उसके सामाजिक मुखोटा की ओट में हो रहे घोर व्यभिचार और निमम

भोषण को निवट से देने का जो मोना मिला उससे मात दिन में ही उनका मन भर गया और वे वहाँ से भी उठकर भाग लिए। गली की दृष्टि में यह नया प्रयाग है। दंगल-पु के 'श्रद्धेय' महल की बबल सात दिन की घटनाओं को मँजोर कर लेगक न मत्ताधारी पूजोपनिषा व बहुमुली भ्रष्टाचार का उजागर कर दिया है। 'कुत्ता' इनका छोटा, पर गठा हुआ उपन्यास है जिसमें श्रीमती तेजपाल का केंद्र बनाकर उसके माध्यम में उच्च वर्ग की नारियों की अतृप्तियुक्त कुठारा का चित्रण है।

'गह और मान' डायरी शर्मा में लिखा हुआ उपन्यास है जिसमें लेखक ने अनुभूति के विभिन्न स्तर पर दो संवेदनाओं का चित्रण का प्रयास किया है। उपन्यास के आरम्भ में लेखक के इन शब्दों में रचना की गहराई के विषय में जो आगा बंधती है, यह पूरी नहीं होती "क्या कहानी उपन्यास का लेगक लेखन-नामग्री में भरा निर्जोव बकना ही है? उसका काम 'भीतर भरे हुए' ही का केवल बाहर 'उत्थान' और 'उठेना' ही है? लेखन उसकी अपनी भी चिंतन प्रक्रिया नहीं बन सकती कि उन चिंतन प्रक्रिया में रडो-मेड विचार पाठक को दही नहीं, खुद मये और पाए भी? हो सकता है इस दृष्टि से मैंने अपने को पात्रों के रूप में बाँटकर मुखर चिंतन या लाउड थिंकिंग ही किया हो और लिखने के दौरान में पात्रों के साथ ही उनकी भावना अपनी उलझनों और समस्याओं मुलमान की कोशिश भी की है।" राजेन्द्र यादव अपने पहले उपन्यास में पाठकों पर 'रेडीमड विचार लादते ही रहे हैं। इस उपन्यास के माध्यम से उन्होंने औरों को देने के बजाय रचना प्रक्रिया में स्वयं पान की जो चेष्टा की है वह लेखन के लिए निस्सन्देह शुभ है। पर इस रचना में उनसे हमारी शिकायत यह है कि इसमें उनका जो 'मुखर चिंतन' मिलता है वह मुखर अधिक है और गहन कम। यह किंगोर चिंतन से आगे नहीं बढ़ता दीखता।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद की भोषण और अनिश्चित परिस्थितियों से मना वैज्ञानिक उपन्यास को धक्का पहुँचा। समाजव्यापी करण कदम ने उपन्यासकार को अतृप्त्युक्त भग करके कुछ समय के लिए उसके लेखन में गतिरोध ला दिया। पर शीघ्र ही इस धारा के लेखक पुनः व्यक्ति सत्य की खोज में मानस की अतल गहराइयों में जाने लगे। इस लेखकों का कहना है कि उनका लिखना किसी बाहरी

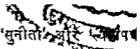
उद्देश्य की पूर्ति के लिए नहीं, अपने लिए है, अपने को समझने के लिए, अपने को पान के लिए है। इसलिए इन लेखकों की कृतियों में समाज तो दूर, व्यक्ति के सुधार की भी कोई चेष्टा नहीं मिलती। इनका विश्वास है कि व्यक्ति अपने को समझने लग, अपनी अव्यक्त प्रवृत्तियों का वास्तविक स्वरूप पहचानने लगे तो उनकी सभी समस्याएँ, जो मुख्यतः मानसिक विकृतियों की उपज होती हैं, अपने आप सुलभने लगेंगी। इसीलिए अपने उपन्यासों में वे व्यक्ति मानस की परत पर परत खोलकर, व्यक्ति के अतीत विश्लेषण द्वारा उसकी वर्तमान कठिनाइयों की व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। परन्तु अब उनकी रचनाओं में उतनी दुरुहता नहीं रही जितनी स्वतंत्रता प्राप्ति से पहले की रचनाओं में थी, यद्यपि मानव मन की गुंथियों को सुलभाने के लिए व मनोविज्ञान की अधुनातन टेक्नीकों का सहारा पहले से भी अधिक लेते हैं। जनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी और अनेक के अतिरिक्त इस धारा में धमवीर भारती, डॉ० देवराज, प्रभाकर माचवे आदि भी आ मिले और टेक्नीक व अनेक नये प्रयोग दृष्टिगोचर हुए, यद्यपि उपन्यास में वे सब खप नहीं पाए।

इस धारा के प्रमुख उपन्यासकार और उल्लेखनीय रचनाएँ इस प्रकार हैं

जनेन्द्र

जनेन्द्र हिन्दी उपन्यास में पहली के रूप में आए थे। हिन्दी उपन्यास के पाठकों को किसी पिढी नतिकता की सकीर्णता से निकालकर उस मूल नतिकता तक पहुँचाने वाली गहरी आत्मचिन्तना की ओर उतारने ही प्रवृत्त किया था। प्रेमचन्द युग के उपन्यासों में 'सु' और 'कु', देव और दानव के रूप में जो मानव मूल्य स्थिर कर लिये थे जनेन्द्र ने आते ही उनके आगे प्रश्नसूचक चिह्न लगा दिया और पाठकों में अनुरोध किया कि वह इन सामाजिक मूल्यों के बाहरी रंग रूप में उलझा रहकर उनकी आत्मा तक पहुँचने का प्रयत्न करें। पहले 'परत' और 'सुनीता' में और फिर 'त्यागपत्र' और 'कल्याणी' में मानव मन की अतन्त्र गहराइयों में उतरकर उतारने नर और नारी के सम्बन्धों की परस्परता का जो चित्रण किया उसमें नूतन नतिकता की जड़ें हिल गई और जनेन्द्र हिन्दी-साहित्य पर छा गए।

वारहनेरह वष के लम्बे मोन के बाद जब १९५३ में जनेन्द्र के 'सुखदा', 'विद्यन' और 'व्यनीत' नाम से एक के बाद एक तीन उपन्यास प्रकाशित हुए



तब वहुनो को लगा कि जन-द्र को जो देना था वह 'सुनीता' और 'सुखदा' में ही दे चुके, ये रचनाएँ तो उहीका रूपांतर है। जने-द्र जी से हुई एक भेट-वार्ता में ('साप्ताहिक हिन्दुस्तान', १५ अक्टूबर १९६१) मैं उनसे इसी आशय का एक प्रश्न किया था कि 'सुनीता', 'सुखदा और 'विवत की नायिकाओं का समानांतर विकास और उप-यास समाप्त होते होते उनके एक ही रूप का उभरकर सामने आना क्या इस बात का द्योतक नहीं है कि इन उप-यासों का अन्त एक ही निष्पत्ति में हुआ है? उत्तर में जने-द्र ने कहा था "दो व्यक्ति सृष्टि में कभी एक समान नहीं होते। न रचना में दो पात्र बिल्कुल एक हो सकते हैं। समान-जैसे दीखते हैं, पर होते नहीं। जिन उप-यासों का आपने नाम लिया है उनकी नायिकाओं में आप चाहें तो अन्तर देख सकते हैं। मेरे उप-यासों में अन्तिम परिणति यदि एको-मुखी दीखती हो तो हाँ, वह हो सकती है। मेरे लिए अन्त में सब बातें एक बड़े प्रश्न और एक बड़े घम में समाई हैं। वह यह कि वे दूर अहं को अखिल में खो रहना है।"

'ले देकर अहं को अखिल में खो रहना है,' इसी धारणा की अभिव्यक्ति 'सुनीता' की भाँति 'सुखदा', 'विवत' और 'व्यतीत' की रचना में भी हुई और तदनुसार ही उनके कथानक (थोड़ा बहुत जो कुछ भी है) का गठन और पानों का विकास हुआ है। जने-द्र के निकट मानव की मूल समस्या यह है कि व्यक्ति है—व्यक्ति यानी जगल से कटा पुजीभूत अहं जो अपने में रूढ़ है, 'पर' की ओर उमुख होकर समग्र में खो रहने को प्रवृत्त नहीं। इसी कारण उसे घोर मानसिक यातना सहनी पड़ती है। इन उप-यासों के पात्र मासल कम और मानसिक अधिक हैं। समाज में रहते हुए भी वे उससे कटे रहते हैं। समाज के नाम पर उनका वास्ता पड़ता है पति या पत्नी के किसी मित्र या प्रेमी से। जने-द्र के अन्य उप-यासों की तरह इन उप-यासों की नायिकाओं की भी मुख्य समस्या यह है कि उनका प्रेमी और पति एक व्यक्ति न होकर अलग-अलग दो पुरुष होत हैं। जिससे उनका प्रेम हो जाता है उनसे विवाह नहीं हो पाता और जिससे विवाह हो जाता है उससे प्रेम नहीं हो पाता। ऐसी स्थिति में पति पत्नी दोनों के बीच भीतरी और बाहरी घोर संघर्ष चल सकता था, पर जने-द्र के पात्रों के साथ ऐसा नहीं होता। उनके चेतन मन में इस विषय को लेकर कोई विरोध संघर्ष नहीं दिखता, क्योंकि वह स्थिति को स्वीकार करके मानसिक संतुलन बिगड़ने नहीं देता। पत्नी का किसी ओर की ओर प्रवृत्त देख, पति उदार हो जाता है और 'विवत'

के नायक नरेश की तरह पत्नी को डाँडस बँधाता हुआ कहता है 'मुह छिपाने की तुम्हारे लिए कोई बात नहीं। प्यार का हक सबका है—तुम्हारा, मेरा, उसका, सबका। और उसका माग प्रशस्त करते हुए कहता है 'अगर मैं सौ फीसदी तुम्हारा हूँ तो एक फीसदी भी मुझे अतिरिक्त गिनती म मत लो।'

पर पति से आश्वासन पाकर भी जैनेन्द्र के इन उपयामा की नायिकाएँ आश्वस्त नहीं हो पाती। उनके अवचेतन मन में पातिव्रत्य के परम्परागत सस्कार इतने गहरे घँसे हैं कि पति के प्रति उदासीन और प्रेमी की आर आकृष्ट होन की कल्पना तक से ही वे अपने को अपराधी पाती हैं और लाख चाहने पर भी पति से अलग नहीं हो पाती। सुखदा को ही लें। हरीश दादा द्वारा बुलाई गई एक बठक में भाग लेने घर से चलत समय उसने पति से कहा था 'स्त्री के भी हृदय होता है और वह भी दायित्व रखती है, मैं इस सभा में जाऊँगी। तुम रात्र नहीं सकत। पति के सम्मुख ऐसे कड़ शब्द कहने वाली नारी निश्चय ही निडर और स्वावलम्बी होगी, पर जब उसे बठक में हरीश से यह कहते मुनते ह "मैं तो साथ हूँ, पर पदाधिकारी न बनावें। और अभी 'उनसे' पूछना भी बाकी है," तो आश्चय होता है।

जनेन्द्र के पुरुष पात्र ताड के पेड की तरह ऊँचे तनकर अकेले खड़े रहन हैं। अपने को अपूण पाकर प्रेमिका की अपक्षा रखते हुए भी वे अह में डूब रहते हैं, न तो प्रेमिका को समर्पित हो पाते हैं और न ही उसके समपण को पूरी तरह ग्रहण करते हैं। जयवचन जीवन भर अविवाहित रहता है, 'सुखदा' के कात का और 'विवत के नरेश का अह पत्नी के प्रति उनकी उदारता का रूप धारण कर लेता है। 'व्यतीत' का जयंत भी 'अपने को अपने में लिये चलता जाता है कही पूरी तरह दकर सत्तम नहीं हो सका है।' पर जैनेन्द्र की नायिकाएँ अह के घरे को ताड 'पर' में—परपुरुष में—खो रहने को व्यग्र रहती हैं। प्रेमी में उनकी कामासक्ति, प्रेमी के सामीप्य लाभ को उनकी चिरपोषित इच्छा, जब इहँ प्रेमी की आर भुका ले जाती है और वे समर्पित होन को हाती हैं तो उनके भीतर सदिपा के जम पातिव्रत्य के सामाजिक सस्कार, यानी उनकी 'का शैस' उह पति के प्रति विश्वासघात करक अपनी नजरो में गिरने नहीं देती, और उनका समपण होता होता सहसा प्रीच में ही रुक जाता है। पर वे पूरी तरह पति की भी तो नहीं हो पाती। इस प्रकार, उनके अचेतन में निरंतर पातिव्रत्य और वासना में सघप चलता रहता है। इस घोर मानसिक सघप का परिणाम यह होता है कि वे पति

और प्रेमी दोनों से ही कटी कटी रहती हैं। अपने में सिमटकर अपने को शूय बना लेती है और यह शूय उन्हें भीतर-ही भीतर काटता रहता है। इस लम्बे सघम में प्रभुता यद्यपि पातिव्रत्य के संस्कारों की ही रहती है, फिर भी ये संस्कार उसकी वासना का पूरी तरह रोक नहीं सकते और अन्ततः उन्हें प्रेम के प्रति समर्पित होने को मजबूर कर देती है। घोर मानसिक सघम में सगुजरने के बाद मुखदा लाल के प्रति, भुवने मोहिनी जितन के प्रति और अनिता जयंत के प्रति समर्पित हो जाती है। समपण में उनका अहं टूट जाता है और वे रुद्ध व्यक्तित्व खुलकर 'पर' में खो जाता है। जेनेद्र के निकट आत्मापण में ही आत्मापलब्धि है।

जेनेद्र का उप-याम 'जयवधन' इन तीनों रचनाओं से भिन्न है। भले ही उसकी यह भिन्नता कथ्य की अपथा किल्प की अधिक है। सरसरी नजर से देखने पर उसके राजनीतिक उप-यास होने का भ्रम हो सकता है, पर मूलतः उसमें भी कथानायक जयवधन के बाह्याभ्यन्तर के विश्लेषण द्वारा उसके समग्र व्यक्तित्व का पालेने की चेष्टा है। यह चेष्टा करता है। विदेशी पत्रकार विल्वर हूस्टन जा सप्ताह भर के लिए भारत आया है वह इस उप-यास में मनोविश्लेषक का सा काम करता है और नायक को समझने के लिए मुक्त आस (फ्री एसोसिएशन), बाधकता विश्लेषण (रेजिस्टेंस एनैलिसिस), स्वप्न विश्लेषण आदि उन सभी मनोवैज्ञानिक प्रणालियाँ का प्रयोग करता है जिनके बिना मनो विश्लेषक एक कदम भी आगे नहीं बढ़ सकता। यही नहीं, इन सब प्रणालियों का प्रयोग वह जयवधन की प्रेयसी इला पर करता है। उसका विश्वास है कि जयवधन की मानसिक ग्रन्थियों का सही रूप जानने के लिए उसकी प्रेयसी के अचेतन को समझना जरूरी है। हूस्टन इन दोनों की समस्त गतिविधियाँ पर निगाह रखता है और रात के एकांत में प्रति दिन अपनी डायरी भरता जाता है। इस प्रकार यह समूचा उप-यास हूस्टन की डायरी के रूप में ही मिलता है जो मनोविश्लेषण प्रणाली के सागोपाग प्रयोगों में भरी है। मनोविश्लेषण में निश्चित निष्पत्तक पहुँचने के लिए पर्याप्त सामग्री एकत्रित करनी पड़नी है और इनके लिए मनो-विश्लेषक और पात्र का प्रतिनिधि का सम्बन्ध कम-से कम दो-तीन वर्षों तक चलना है। पर हूस्टन तो सप्ताह भर में जयवधन के निजत्व का पालेना चाहता है। ऐसी स्थिति में निराशा ही हाथ लगनी थी। निराशा हूस्टन को ही नहीं, पाठकों को भी होती है। उसने लिए जयवधन अन्ततः अनेक बना रहता है।

इलाचन्द्र जोशी

इलाचन्द्र जोशी की धारणा है कि आज चारों ओर जो उथल-पुथल मची हुई है, उसका मूल कारण यह है कि हम अपने अतर्जिवन की पूर्ण उपेक्षा करके बाह्य जीवन को ही सब-कुछ मान बैठे हैं और इस सत्य के प्रति आँखें मूँद लेते हैं कि व्यक्तियों का अतर्जिवन ही बाह्य जीवन के रूप में प्रकट होता रहता है। फलतः हम अपनी जीवनगत समस्याओं का वास्तविक रूप नहीं समझ पाते और उनसे समाधान के जो उपाय उपनाते हैं, वे भी व्यर्थ हो जाते हैं। व्यक्ति के जीवन में जो भी घटनाएँ घटित होती हैं वे अकारण भाग्यवश नहीं घटित होती। उन घटनाओं के बीच फल सही व्यक्ति के मानस में छिपे रहते हैं, उन छोटी-से छोटी घटनाओं को ओट में पकतोच्च विनाश मानसिक प्रवाह ठाँठ मारता है इसलिए जीवन की छोटी-से छोटी घटना भी उपेक्षणीय नहीं। अपने उपन्यास 'जहाज का पछी' में उन्होंने लिखा भी है कि 'इही छोटी छोटी बातों पर गौर करते रहने से जीवन के बड़े-महत्वपूर्ण किन्तु उलझे हुए रहस्य सुलझने चले जाते हैं। अपने उपन्यासों में जोशी ने ऐसे नायक और नायिकाओं की सृष्टि की जो देवता के समान बाहर और भीतर एक समान रहकर मनुष्य की भाँति बाहर कुछ और भीतर कुछ हो, जिनके गोप्य ज्ञान और शिष्ट मुण्ड के नीचे उनका भयंकर लामहपक रूप छिपा हो, जो स्वभाव में दुर्लभ और इतने संवेदनशील हैं कि छोटी-से छोटी घटना भी उनके चेतन की चीरकर उनके अचेतन में एक प्रचिन्न बनकर गहरी धँस जाय और यहाँ से उनके आचार विचार और व्यवहार को निरन्तर प्रभावित करती हुई किमी भी परिस्थिति से उनका सतुलन न बैठने दे।

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद इलाचन्द्र जोशी के चार उल्लेखनीय उपन्यास प्रकाशित हुए हैं—'मुक्तिपथ', 'सुबह के भूले जिप्सी' और 'जहाज का पछी'। 'मुक्तिपथ' से जोशी की उपन्यास कला ने एक स्वस्थ मोड़ लिया है। यहाँ से उन्होंने अपने मनोविज्ञान-सम्बन्धी अध्ययन मथन का सामाजिक उद्देश्य में प्रयोग करना शुरू किया है। उपन्यास का नायक राष्ट्रीय समाजवादी विचार धारा का है और श्रम द्वारा मुक्ति चाहता है, पर नायिका गुनगुन जीवन में श्रम भी चाहती है और विभ्राम भाँ, मुक्ति भी चाहती है और मथन भी। राष्ट्रीय की प्रेरणा में गुनगुन घर गृहस्थी की शूद्रता का धरा तोड़कर मानवता के विराट परिवार में बूँदा पछी, पर शूद्र में विराट की ओर बढ़ती हुई इतनी आग निम्न गर्द कि राष्ट्रीय द्वारा बनाया गया मुक्तिपथ भी उगे मथन सदा

विभिन्न स्थितियां में समाज में समाज के विविध प्राणियों से मेल बैठाने की उनके काम आने की, अथवा चेष्टा करके अपने स्वभाव के बचीभूत वह बार बार निरास होकर जहाज के पछी की तरह अपनी मूल प्रकृति में सिमट आता है। नगर की सड़क पर चक्कर काटकर, फुटपाथ पर गम और सद रातें बिताकर जल जाकर, जगह-जगहनौकरी के लिए भटककर, घाट घाट का पानी पीकर और फिर घायल होकर अस्पताल में पहुँच जाता है जहाँ उस समाज के अत्याचारों से विक्षिप्त हुए अनेक व्यक्तियों से पाला पड़ता है। जतन वह इस परिणाम पर पहुँचता है कि 'आज के समाज में ईमानदारी सबसे बड़ा शत्रु है, सत्य सबसे बड़ा पाप है, धर्म सबसे बड़ा अभाव और जीना सबसे बड़ा अभिशाप है।

इस उपयास की सबसे बड़ी कमजोरी है इसके कथानक की घटना-बहुलता और पात्रों की भरमार। वही की इट वही का रोड़ा जोड़ जोड़कर उपयासकार 'अमर्य पात्र' के इतिवृत्ता (केस हिस्ट्री) के सहार उपयास भर में इतनी घटनाएँ बिखेर दी है कि पाठक बचारा चकरा जाता है। प्रत्येक घटना और उसमें व्यक्त पात्र की प्रतिन्या के आरम्भ, विकास और निष्पत्ति में इतना साम्य है निष्कर्षों की इतनी जावत्ति है कि पाठक बार बार ऊब उठता है।

अज्ञेय

अज्ञेय ने हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपयास को एक नया मोड़ दिया। उनके उपयासों का विषय न तो वगसघप है और न ही व्यक्ति और व्यक्ति के बीच का सघप। आज के अनिश्चय, अव्यवस्था और जटिलता के युग में एक व्यक्ति के भीतर जो अनेक बहुमुखी व्यक्तित्व उभर आए हैं और उसके परिणामस्वरूप उसके भीतर जो अनंत सघप छिड़ गया है मानव के सचित अनुभव के प्रकाश में उसे ईमानदारी से पहचानने की कोशिश करना ही अज्ञेय के उपयासों की प्रतिभा है— अज्ञेय का विश्वास है कि "व्यक्ति अपने सकारा का पुत्र भी है प्रतिबिम्ब भी पुत्रला भी। उसी तरह वह जैविकपरम्परा का भी प्रतिबिम्ब और पुत्रला है— जिन परिस्थितियों से वह बनता है उन्हींको बनाता और बदलता भी चलता है वह निरा पुत्रला, निरा जीव नहीं है, वह व्यक्ति है, बुद्धि विवेक सम्पन्न व्यक्ति।"

१ 'आधुनिक उपयास और दृष्टिकोण' 'कल्पना'—जुल

है, "चन्द्र मेरे प्रति किसी मिथ्या लायलटी का बंधन तुम न मानो। जिस भी चीज पर तुम्हारा लोभ है उसके लिए निर्बाध होकर जुगत करो, स्वतन्त्र रूप से।"

शेखर और शशि की तरह भुवन और रेखा के भीतर भी गहरे म सँक्स और काशेन्स म भीषण सग्राम छिडा रहता है। अन्तर केवल इतना है कि 'शेखर एक जीवनी' के प्रधान पात्रो के अचेतन म पहले कानशेस की सक्स पर विजय हाती रहती हैं और बाद मे सँक्स की जीत ध्वनित होती है। पर 'नदी के द्वीप म पहले सँक्स जीतता रहता है और बाद मे 'कोशेस'। नोकुछिया ताल के एकांत प्रदेश मे भुवन के भीतर यह सघप अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है। रेखा व समपण को वह स्वीकार नहीं कर पाता है। यहा उसकी काशेस की विजय होती है और समपण होता होता बीच मे रुक जाता है। पर कश्मीर की ऊँचाइयो पर उसकी यौन प्रकृति जोर मारकर विजय पा गई। रेखा का हेमेट्र रूपी शाप टूट गया। उसने भुवन को पुरुष करके जान लिया और 'फुलफिल्ड हो गई। पर इसके फल स्वरूप जिस 'सजन वायलनिस्ट' का सूत्रपात हुआ था वह इन दोनों की वासना के वायुयान को जीवन की यथाथ भूमि पर ला पटकता है। 'सजन वायलनिस्ट' क हित चिंतन मे भुवन का रेखा को आश्वासन देना कि "रेखा जो हुआ है मुझे उसका दु ख नहीं है—वह जो आयगा—आयगा या आयगी वह तो मुहावरा है—वह मेरा है, मेरा वाञ्छित—उससे मैं लजाऊँगा नहीं, वह तुम मुझे दोगी, भूलना मत, तुम्ह और तुम्हारी देन को मैं वरदान करके लेता हूँ," उसके भीतर घर कर रही अपराध भावना को ही ध्वनित करती है। रेखा भुवन के अचेतन मे बैठे इस चोर का ताड लेती है और उस पर तरस खाकर सजन वायलनिस्ट को समाप्त कर देती है।

नदी के द्वीप को पढते हुए डी० एच० लारेंस की याद आ जाती है। लारेंस का विश्वास है कि स्त्री पुरुष की उभय लैंगिकता (वाई सक्स्युएलिटी) एक वनानिक कल्पना है, वे दोनों अलग अलग सँकम है—स्त्री शत प्रतिशत स्त्री और पुरुष शत प्रतिशत पुरुष। उसकी धारणा है कि इसीलिए, स्त्री और पुरुष का यदि मेल हो सकता है तो मिथुन द्वारा ही वे एक दूसरे मे प्रवेश करके एक दूसरे का समझ सकते हैं और एक दूसरे के स्वतन्त्र तथा अयोयाश्रयी रूप को पहचान सकते हैं। इस प्रकार मिथुन लारेंस के उपन्यासो का अनिवाय अंग बन जाता है। मिथुन को लारेंस पाप नहीं मानता, यदि दोन, मे मिलन की तडप और उमके लिए साहम

का इतिहास प्रस्तुत किया है। वर्माजी ने विदेशी आक्रमण के बाद के भारतीय इतिहास को ही मुख्यतः अपन उपन्यास का विषय बनाया है। 'भुवन विन्म ही उनकी एक ऐसी रचना है जो बर्द्वि युग को मूल करती है।

'कचनार' की रचना राजगाडो के सरल, सहज और प्रमादमय जीवन का चित्रण करके भारतीय सस्कृति को समझ बनाने की कामना में हुई। गाड-कथा कचनार इस उपन्यास का केन्द्र है जो कलावती के विवाह में दासी रूप में दहज में दे दी गई थी। उसके सौन्दर्य ने कथा नायक दिलीपसिंह तथा मानसिंह और गोसाईं अचलपुरी को आकृष्ट किया और वे उस पर मँडराने लग। कचनार के चरित्र में लेखक ने धीरे धीरे सौन्दर्य की स्निग्धता और मानिनी नारी की आजस्विता का इस प्रकार विकास किया है कि वह दासी होत हुए भी समय और साहस के बल पर अतः तब अपन सतीत्व को रक्षा कर रही है। यही नहीं अपने व्यक्तित्व के प्रभाव से अतः वह मानसिंह और कलावती के परिणय का सम्पन्न कराने और गोसाईं अचलपुरी को सुधारने में भी सफल हो जाती है। कचनार के माध्यम से उपन्यास में मध्ययुग का सामंती जीवन, नारी की शास्त्रीय स्थिति, पुरुषों की विलासिता तथा साधु-महन्तों की सासारिकता भी पूरी तरह उभर आई है।

प्रारम्भिक उपन्यास 'गड कुडार' और 'विराटों की पदमिनी' के बाद 'मगनयनी' ही वर्माजी का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास माना जाता है जिसमें उन्होंने पन्द्रहवीं शताब्दी के खालियर नरेश राजा मानसिंह तोमर और उनकी रानी मृगनयनी की कहानी कही है। उपन्यास की मुख्य कथा मानसिंह और मृगनयनी की प्रेम-कथा के रूप में राजमहलों की मरसता को चित्रित करती है तो लाखी और अटल की उपकथा उस समय के मध्यमय जन जीवन को, युग की मायताओं और विश्वासों को, समाज के रीति रिवाजों को मूर्त्त कर देती है। लाखी और अटल के एकनिष्ठ प्रेम और कृतव्य भावना के समक्ष तो कई बार मृगनयनी और मानसिंह के चरित्र भी फीके पडने लगते हैं।

इस उपन्यास की सबसे बड़ी शक्ति है मगनयनी का चरित्र। मगनयनी में सौंदर्य और साहस का अपूर्व योग है जिसके आधार पर वह दखते दखते साधारण गूजर कथा निली से रानी मृगनयनी बन जाती है। वह मानसिंह की ओर उसका वैभव के कारण नहीं, उसके धीरोचित चरित्र के कारण ही आकृष्ट हुई थी। मृगनयनी का प्रेम मानसिंह के लिए बंधन नहीं, प्रेरणा बना। दोनों का प्रेम अधा

नही सयत था जो कनव्य के प्रति आवें मूढतर रही खोलकर चलता था। प्रेम में मयम और वह भी युवावस्था के प्रेम में बहुत बड़ी बात है। पर इसका श्रेय मानसिंह की अपेक्षा मगनयनी का अधिक है। मागसिंह स्वयं भी इस विषय में मगनयनी के प्रभाव का स्वीकार करत हुए कहता है "तुम सयम में प्रेम को अचल बनाती हो और मैं अपने विकार में उसका चंचल कर देता हूँ। सयम के आधार वाला प्रेम ही आगे टिके रहने की समथता रखता है।" नारी के पुनीत प्रेम को पुरुष की प्रेरणा के रूप में चित्रित करने में लेखक ने अपनी पूरी शक्ति लगा दी है, जिससे मगनयनी और लाखी पाठक के मन पर अमिट छाप छोड़ जाती हैं।

चतुरसेन शास्त्री

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद चतुरसेन शास्त्री के कई उपन्यास प्रकाश में आए हैं—'नरमेघ', 'वंगाली की नगरवधू', 'सोमनाथ', 'गलमगीर', 'बय रशाम', इन रचनाओं में उन्होंने आदर्शवादी दृष्टि से भारत के स्वर्णिम अतीत का चित्रण-विश्लेषण करके 'मानवता के धरातल को उठाया' की चेष्टा की है। इतिहास और कथा के योग से इन कृतियों में इतिहास रस का एका संचार हुआ है कि पाठक उसमें निमज्जित हुए बिना नहीं रहता।

'सोमनाथ' का कथानक महमूद गजनवी के सोमनाथ पर आक्रमण की घटना पर आधारित है। इस उपन्यास की अग्रिकाश घटनाएँ और पात्र कथैपालान्त मुग्गी के गुजराती उपन्यास जय सोमनाथ' के हैं। अनेक ऐतिहासिक तथ्यों की भी लेखक ने जान-बूझकर अवल्लना की है। उमके लिए तो इतना ही पर्याप्त है कि महमूद ने सोमनाथ को आश्रात किया और गुजरात की लाज को लूटा। घटनाओं के घटाटोप और पात्रों के जमघट में महमूद के पगु रूप को चीरकर, उमके चरित्र की कालिमा धोत हुए उमके भीतर की मानवता का उदघाटन इस उपन्यास का चरमोद्देश्य है। महमूद जैसे नृशंस जाततायी का हृदय परिवर्तन लेखक की मौलिक शूक्त का परिचायक है।

'बय रशाम' में प्रागतिहासिक मुग की जन-जातिया के विस्मय जीवन का चित्रण है। 'सोमनाथ' में महमूद का बबरता का मानवीकरण है तो 'बय रशाम' में प्राग्वेदकालीन नर, नाग, दव, दत्य दानव आदि विविध नृवशी के जीवन के के विस्मय पुरातन रेखाचित्र हैं, जिन्हें घम के रगीन गीने में देखकर लोगों ने उह

अंतरिक्ष का देवता मान लिया था। इस उपयास में उह नर रूप में उपस्थित किया गया है। वेद, पुराण, द्वापन, ब्राह्मण ग्रंथों के मध्यन द्वारा लेखक इन देवताओं को कल्पना के आकाश में उतारकर यथाथ की धरती पर उतार लाया है और उसमें उनमें मानवीय संवदनाओं का मंचार किया है। उपयास में प्रलय देवासुर संग्राम, इंद्र मानव, पुण्डरीक, शम्बर-संग्राम राम रावण आदि क सजीव रेखा चित्रों द्वारा उम युग की सृष्टि को मूर्ति रूप देकर 'अतीत रस का संचार तो किया गया है, पर उपयास के रूप में इसका गठन ढीला है। लेखक ने स्वयं इस कमी का स्वीकार किया है "वयं रक्षाम वहन भर का ही उपयास है, परंतु वास्तव में वह मेरा दुस्सह अध्ययन है।"

चतुरमेन शास्त्री का विगेष उल्लेखनीय उपयास है उनकी पहली ऐतिहासिक रचना 'वशाली की नगरवधू', जो ऐतिहासिक उपयासकार के रूप में उनकी ख्याति का मूलधार है। इस उपयास के कथानक का काल विस्तार ६००-७०० वर्ष ई० पू० है। उपयास का केन्द्र है बौद्ध ग्रंथा में उल्लिखित वशाली की गणिका अम्बपाली। अम्बपाली के चरित्र निर्माण की प्रेरणा लेखक का दास्योत्तम मिली। बौद्ध उपाख्यान 'महावगा' से उसे इस तथ्य का पता चला कि अम्बपाली ने बुद्ध को भोजन के लिए निमंत्रण दिया था और इसमें वशाली के राजपुरुष ईर्ष्या से जल उठे थे, उम युग में निच्छिवियों के वज्जी सभ की राजधानी वशाली समृद्धि और ऐश्वर्य की चरम सीमा पर थी। लेखक को वहा की इस परम्परा का भी पता चला कि उम गणराज्य की सर्वसुदरी को जनपद-अत्यापी अथवा 'नगरवधू' बनना होता था। वह किसी एक की परिणीता बनकर नहीं रह सकती थी। उसके ऊपर सम्पूर्ण गण के नागरिकों का समान अधिकार होता था। इसी परम्परा के अनुसार सामन्त महानामन की पापिता कथा अम्बपाली को सर्वसुदरी होने का कारण नगरवधू बनने का कारण प्राप्त हुआ।

नगरवधू का स्थान उम युग के समाज में वेश्या का ना नहीं होता था, बल्कि वह पूरे गण में सर्वश्रेष्ठ, सर्वसम्मानित और सर्वस अधिक ऐश्वर्यशालिनी स्त्री के रूप में मान्य होती थी। उसके सर्वसम्मानित राज्य की ओर सम्पूर्ण नगर में प्रेम था। नगरवधू के रूप में अम्बपाली को यह सर्व महज प्राप्त था, पर जो भी उसके लिए विलास और सम्मान ही तो सब कुछ नहीं, हृदय भी तो कुछ था। वह आवाज के आगे सब कुछ नगण्य हो जाता है। अम्बपाली ने अपने और प्रतिष्ठा से समझौता तो कर लिया पर वह अस्थायी समझौता

मन का रह रहकर यह बात बचोटती थी कि उसे किमी की हृदयेश्वरी गृहस्थवधू बनने की आकांक्षा को बरबस दवाना हागा और यही उसके जीवन की भयकर प्रथि बन गई। वह इस परम्परा को न तो स्वयं तोड सकती थी और न ही कोई अन्य व्यक्ति इस विषय में उसकी सहायता कर सकता था। परन्तु नारी के लिए गण के इस नरस प्रतिबन्ध के प्रति उसके मन में स्थायी घणा का विष भर दिया जो भीतर ही भीतर घुलता रहा और उसके मन में सघ के नास की कामना बद्धमूल हो गई। उपयास की विभिन्न घटनाओं को जन्म देने वाला यही मूल बिन्दु है और इसीने अम्बपाली के चरित्र विकास का भी धार दी है।

नीरसता के निवारण के लिए लेखक ने इस उपयास में कुछ चमत्कारपूर्ण घटनाओं को भी कल्पना की है, जो खप नहीं पाती। वशाली के अन्दर देवी प्रकोप का आतंक पदा करन के लिए प्रभजन नाई को बचकार का छलिया परिव्राजक बना देना, कुण्डनी द्वारा राजकुमारी पौडशी और यक्षकुमारी का अभिनय कराना और नन्दन साहू द्वारा चण्डाल मुनि का चरण स्पर्श करवा देना तक तो चल भी सकता है पर महाराज उदयन का आकांग माग से आना और अम्बपाली के आगे वीणा बजाकर पुनः उसी माग में लौट जाना एकदम अविश्वसनीय है। इस प्रकार की त्रुटियाँ इसलिए और भी खटकती हैं कि इन सब अस्वाभाविकताओं से बचकर यशपाल इसी काल को लेकर पहले ही 'दिव्या' नाम से सगवत और सफल उपयास लिख चुके थे। अन्तर केवल यह है कि 'दिव्या' बग सघप का शिकार हुई थी और वशाली की गगरवधू की अम्बपाली व्यक्ति और समाज के सघप का।

अमृतलाल नागर

अमृतलाल नागर के दो ऐतिहासिक उपयास भी प्रकाशित हुए हैं—'शतरज के मोहर' और 'सुहाग के नूपुर'। 'शतरज के मोहर' में अवध की नवाबी के हाग का चित्रण है जिसमें उस समय के राजनीति पटयत्र, महला के भीतर की रंगी नियाँ, जन साधारण का मध्यमय जीवन, विदेशिया की धूनता, नवाबी की फोरो ज्ञान धान मून हुई है। पर नागर का विगेष उल्लेखनीय उपयास है 'सुहाग के नूपुर', जो कथ्य और कला दोनों की दृष्टि से एक पुष्ट रचना है। इसके कथानक की प्रेरणा लेगक को पहली गताब्दी ईसवी के तमिल कवि इल्लगोवन के अमर काव्य 'गिलप्पदिवारम्' से मिली है। पर अपनी सजन प्रतिभा में उगने इसे मौलिक और स्पृष्टणीय रचना बना दिया है। तत्कालीन समाज और राज्य-व्यवस्था

के परिवेश में वेश्या-समस्या को आधार बनाकर लेखक ने इसमें 'मनुष्य-समाज के व्यथित अर्धांगि नारी' के अनंत गोपण और पुष्प प्रकृति की उच्छलता की लोमहर्षक कहानी कही है। कथानक यद्यपि पुराना और प्रेम त्रिकोण वाला ही है पर उसके सहार विवाह बनाम प्रेम की पुरातन समस्या को नए रूप में पेश किया गया है।

क्या नायक सम्पन्न व्यापारी कोवलन माधवी से प्रेम करता है और माधवी उसे मन से चाहती है उसे अपना बना लेना चाहती है, उसकी बन जाना चाहती है। पर कावलन् का विवाह हो जाता है कनगी से। माधवी से उसका विवाह हो नहीं सकता, क्योंकि वह वेश्या कन्या है। कनगी माधवी से कम सुंदर नहीं, पति कोवलन का समपण भी उसका अधूरा नहीं, सम्पूर्ण है। पर माधवी को लगता है कि कावलन वास्तव में उसका अपना है, विवाह के अनतिक धमपाश में बाधकर कनगी उसके जीवन सबस्व को बरजोरी हर ले गई है। इसलिए वह उसे पुनः पाने के लिए कटिबद्ध हो जाती है और अपने में कोवलन् की आसक्ति के बल पर नाना प्रकार के कुचक्र रचकर कनगी को घोर यातनाएँ पहुँचाती है। कनगी आदर्श भारतीय सती साध्वी पत्नी है। उसकी सात्विक गरिमा के आगे जलत माधवी के सब कुचक्र व्यर्थ हो जाते हैं। वह कोवलन को जी-जान से चाहती है, उसके लिए सब कुछ कर सकती है पर तब तक ही जब तक कि उसके सुहाग के नूपुरों का आच न आय। कोवलन् कनगी की ओर भी आवृष्ट है, पर कनगी के प्रति उसके मन में प्रेम की अपेक्षा सस्कार जनित आतंक का भाव अधिक है। कनगी का महजोपलब्ध प्यार पौष्टिक है, पर माधवी का उत्तेजक और मादक में गयाही प्रेम उसे बार बार खींच लेता है। इस प्रकार, कोवलन् का द्विधाग्रस्त मन जीवन भर कनगी और माधवी के बीच, पत्नी और प्रेमिका के बीच, भटकता रहता है। सुहाग के नूपुर और नतकी के घूघरू का, सामाजिक मयादा और रूप की चकाचौंध का यह सघप कोई नया नहीं। पर लेखक ने इसे नया मोड़ देकर समाज की रूढ़ नतिकता पर गहरी चोट की है। माधवी मन, वचन और कर्म से कोवलन् के प्रति उतनी ही सच्ची है जितनी कनगी। तो फिर समाज जो उसे कोवलन की होने का, सुहाग के नूपुर पहनने का, जिसके लिए वह जीवन भर तर सती रहती है, केवल इसलिए हक नहीं देता कि वह वेश्या-कन्या है। क्या यह नारी के प्रेम का अपमान नहीं है? उपयास का बल इस बात पर है कि माधवी ने प्रेम का नाटक नहीं किया है, वह कोवलन् से स्त्री की तरह प्यार करती है। वह बर्या-

क्या है तो क्या, मानवी भी तो है। वह प्रेम का अपना अधिकार क्या छोड़े ? क्या न वह समाज में घृणा कर और क्यों न पूरी लगन और मचाई के माय समाज का मवनाग करने पर तुल जाय ?

माक्सवादी चेतना में अनुप्राणित होकर द्वैदात्मक भौतिकवाद के आधार पर इतिहास का विश्लेषण करने वाले प्रमुख उपन्यासकार हैं—राहुल साह्यायन, यशपाल, रागेय राघव आदि।

राहुल साह्यायन

उपन्यासकार के रूप में राहुल जी की ख्याति उनमें ऐतिहासिक उपन्यासों के कारण है, जिनके नाम हैं—'सिंह सनापति', 'जय योधेय', 'मधुर स्वप्न', और 'विस्मृत यात्री'। इनमें विशेष उल्लेखनीय तो पहले दो उपन्यास हैं। 'सिंह सनापति' में लिच्छविगण के सघष का चित्रण है और 'जय योधेय' में योधेयगण का। पहले उपन्यास के अंत में लेखक ने सिंह सनापति और तथागत के परस्पर विचार विनिमय द्वारा बौद्धमत और माक्सवाद की समानता पर बल दिया है। राहुलजी के मतानुसार माक्सवाद आज की परिस्थिति में बौद्धमत का ही रूपान्तर है। दूसरा उपन्यास भी द्वैदात्मक भौतिकवाद के जीवन-दशन पर आधारित है। पर ये दोनों रचनाएँ स्वतंत्रता प्राप्ति से पहले की होने के कारण हमारे विवेचनकाल में बाहर की हैं।

'मधुर स्वप्न' भी राहुल जी का ऐतिहासिक उपन्यास है। पर इसमें उन्होंने भारत के इतिहास की परिधि लाँघकर मध्य एशिया के छठी शताब्दी के इन जीवन के माध्यम से माक्सवादी विचारों का समयन किया है। इस रचना में कथानायक के रूप में अमीरान के एक ऐसे महान् व्यक्तित्व मजदक का चित्रण हुआ है जो आचार शास्त्री और मानव प्रेमी था और जिसने समय की निष्ठा दी थी। मजदक ने हत्या और रक्तपात का ही निषेध नहीं किया, बल्कि दया करणों को भी वह परम कर्तव्य मानता था। उपन्यास में एक ओर तो सामन्तशाही का वैभव विलास, धर्म के ठेकेदार मठाधीशों का अनाचार और दीन दुखियों की आहा-भरी पुकार है और दूसरी ओर मजदक के जीवन दशन पर तथागत के प्रभाव का चित्रण हुआ है।

'विस्मृत यात्री' में छठी शताब्दी के एक बौद्ध यात्री की कहानी है जो लेखक

के अपने जीवन से मिलती है। नायक नरे द्रयश के माध्यम से राहुल जी न अपनी विचार-धारा अभिव्यक्त की है। देश देशांतर का भ्रमण करता हुआ और भाति-भाति के लोगो की सेवा करता हुआ वह यात्री एक स्थान पर अपनी अनुभूतिया का विश्लेषण करता हुआ स्वीकारता है "रोगियो और अनाथा की सेवा अहिंसा-व्रत का प्रचार मरे जीवन का अभिन अंग बन गया था, किंतु इसका अर्थ यह नहीं कि मैं अपने काम से नितांत सतुष्ट था। जब उन पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने लगता तो मुझे अपने पर अविश्वास होने लगता। लाग दीन और अनाथ हा, जिससे हमे उनकी सेवा का अवसर मिले, यह कौन सा अच्छा विचार है? क्या उससे यह अच्छा नहीं कि कोई दीन और अनाथ दुनिया मे रह ही नहीं और हम ऐसा अवसर न मिले?' यात्री के इस वि तन म सामाजिक विपमता के निरा-करण की तडपक स्पष्ट दशन होते ह। अपनी इस जिनासा स आरम्भ हाकर जीवन भर क सघप के बाद वह इस निष्कप पर पहुँचता है कि "दीन दुखिया की सेवा एक सीमा तक ही उपयोगी है, पर इस दु ख का उ-मूलन नहीं हो सकता। दु ख को समल नष्ट करने का एक ही उपाय है और वह यह कि पुरुष पुरुष म धन-सम्पत्ति की विपमता न रह जाय। न कोई जादमी भूखा रह, न कोई धन-वभव मे डूबा।'

इस प्रकार राहुल जी के ऐतिहासिक उपयासा का मूल उद्देश्य साम्यवादी सिद्धान्ता के प्रचार द्वारा आदश समाज के निर्माण का है। इही सिद्धान्ता की पुष्टि करने क लिए उ-होन अतीत के विस्मृत व्यक्तित्वा का उठाया है और उनक जीवन की तदनुकूल घटनाआ पर ही बल दिया है। इससे उनके उपयासा म एक-रमता आ गई है। उनके उपयास 'मिह सेनापति का नायक सेनापति सिंह 'जय योधेय' का जय, 'मधुर स्वप्न' का मजदक और 'विस्मृत यात्री' का नर-द्रयश सभी समान उत्साह से साम्यवादी विचार धारा का समथन करत है।

यशपाल

ऐतिहासिक उपयास के लेखक के रूप मे यशपाल की स्याति का मुख्य आधार ह उनकी समथ वृति 'दिव्या', जिममे उ-हान प्राचीन बौद्धवादीन भारत भर म जापन वण-व्यवस्था और तज्जनित वग मघप की चवरी मे जीवन नर पिसती रहन वाली एक निरीह नारी की वरुण कहानी के माध्यम से उन युग क अन जीवन की नवीन व्यास्या प्रस्तुत की है। इधर स्वनप्रता प्राप्ति के वा भी

उन्होंने अमिता नाम से एक ऐतिहासिक उपन्यास की सृष्टि की है जो अगोक व कालिंग विजय की ऐतिहासिक गाथा पर आधारित है। उस युग के समाज और राजनीति की प्रकृति विद्वानों व विवचन विश्लेषण द्वारा कालिंग विजय के लिए भयंकर नर संहार करने वाले प्रचंड अशोक के हृदय परिवर्तन की स्थिति का मनोवैज्ञानिक चित्रण इस कति में हुआ है। युग की अनिश्चित परिस्थिति, बौद्ध और ब्राह्मणों का मघप, दासप्रथा, नारी की गौचनीय दशा, समाज की रीति नीति के यथाथवादी चित्रण के जलावा इस रचना में बालपन की अनेक मनोरम भाविया भी मिलती हैं जो कथानक की परिणति को सहज और विश्वसनीय बना देती है। पर इस सबके बावजूद यह कति 'दिव्या' की ऊचाइया को नहीं छू पाती।

रागेय राघव

सामाजिक यथाथ की अविच्छिन्न शृंगला को देखने के उद्देश्य में रागेय राघव ने 'मुर्दों का टीला', 'चीवर', 'प्रतिदान', 'अंधेरे के जुगनू', 'राह न रुकी आँ' कई ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं। 'चीवर' में राज्यधर्म के समय के ह्रासकालीन भारतीय सामंतवाद का चित्रण है। 'प्रतिदान' में महाभारत युग में व्याप्त ब्राह्मण-क्षत्रिय संघर्ष की मूलतः किया गया है। 'अंधेरे के जुगनू' में महाजनपद युग से भी पुराने उस युग का चित्रण है जब पार्श्वनाथ से पहले ही व्यापक गणतन्त्र स्थापित करने की चेष्टा हो रही थी। दास प्रथा की रक्षा के लिए कुलीन वर्णों ने उस समय वैसे एकतन्त्र के स्थान पर गणतन्त्र की स्थापना की, इसका वर्णन इस कति में हुआ है। रागेय राघव के ऐतिहासिक उपन्यासों की विशेषता यह है कि वे इनके माध्यम से अतीत के जीवन की भावसवादी व्याख्या प्रस्तुत करने की चेष्टा तो करते हैं, पर राहुल सांकृत्यायन आदि की तरह स्वयं को पात्र बनाकर उसके द्वारा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का प्रतिपादन नहीं करते। उनके लिए इतना ही पर्याप्त है कि अतीत को घटनाओं की व्याख्या तत्कालीन सामाजिक विकास के सदन में समुचित रूप से हो जाय।

'मुर्दों का टीला' रागेय राघव के ऐतिहासिक उपन्यासों में सबसे महत्त्वपूर्ण कृति है जिसमें उन्होंने माहन जो-दड़ो युग के अनात सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन की कल्पना प्रस्तुत की है। मुर्दों का टीला शब्द मोहन जो-दड़ो का ही पर्यायवाची है जिसका अर्थ है—'मुर्दों का स्थान'। इस महानगर के विध्वंस का समय आर्यों के आक्रमण का काल है। लेखक ने आर्यों और द्राविडों

के सघप को द्राविडो के दृष्टिकोण से प्रस्तुत किया है—द्राविडो को सुसंस्कृत मूर्तिपूजक और वैभव सम्पन्न दिखाकर तथा आर्यों को बबर, क्रूर और असम्य चित्रित करके। माहून जा दडो में गणत न था। दासप्रथा के बावजूद उसकी जनता को अपने प्रतिनिधि भेजने का अधिकार था। इस महानगरी के वभव विलास, सघप और अतत विनाश के आधार पर इस उपयाम का कथानक रचा गया है। लेखक ने इसमें दो असाधारण रूपसी नारिया की सृष्टि की है जो त्रीत दासिया हैं और जिनकी हीनभावना परम महत्वाकांक्षा में परिणत होकर उनके व्यक्तित्व में विस्फोट ला देती है। ये नारिया हैं नीलूफर और वेणी, जो पुरुष के भोग-विलास का साधन बन, अपमान और तिरस्कार से प्रताडित हो, प्रेम और लालसा के दो पाटो के बीच पिसती हुई विनाश के रक्त की ओर बढ़ती जाती हैं और अपने साथ दूसरों को भी घसीट ले जाती हैं। उनका रूप और दासत्व उनके लिए अभिशाप बन जाता है।

लेखक ने नारी जीवन की इस विडम्बना का चित्रण बड़ी सूक्ष्मता से किया है। ये दोनों एक ओर मानवतावादी गायक विल्लीमित्तूर की ओर आकृष्ट हैं तो दूसरी ओर शक्तिशाली और सम्पन्न मणिबन्ध की ओर भी झुकती हैं। एक से उठे प्रेम और जीवन मिलता है तो दूसरे से वभव और विलास सुविधा। मणिबन्ध निर्वाह अधिकार प्राप्त करने की कामना से सम्राट बनने की चेष्टा करता है और नगर में आतंक फलाकर बाहुबल से वह जनता की स्वतन्त्रता को कुचल डालता है। घोर युद्ध और रक्तपात के बाद वह विजय की घोषणा तो कर देता है पर वेणी पर अधिकार पान में विफल होता है और उसे महाकाल और प्रलय की स्थिति का सामना करना पड़ता है। मणिबन्ध की विफलता में गायक के मानवतावाद की विजय ध्वनित होती है। गायक के जीवन का धरम प्रणय ही लेखक का चिर स्वप्न है 'मेरे लिए कोई दश अपना नहीं कोई पराया नहीं, जहाँ सतोंप से मनुष्य मुस्कराता है, वही मेरा स्वर्ग है। अपने दुःख को दूसरों के दुःख के सामने खो देना मेरा कर्तव्य है। मनुष्य को सहायता देना मेरा एक मान धर्म है और पृथ्वी का स्वर्ग की कल्पना ही न रखकर पृथ्वी पर स्वर्ग उतार लाने का धर्म मेरा महादेव की शक्ति है।' गायक के इस विश्वास में लेखक का प्रगतिशील दृष्टिकोण व्यक्त होता है 'न स्त्री बुरी होती है, न पुरुष। धन बुरी वस्तु है। अधिकार बुरी वस्तु है। धन और अधिकार को ठीक कर दो, फिर सत्सारा में कोई बुरा नहीं रहेगा।'

अथ

हिंदी के ऐतिहासिक उपन्यास में एक और नया प्रयाग हुआ है शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र' के उपन्यास 'बहती गंगा' के रूप में। उसकी नायिका है काशी की नगरी जिसके २०० वर्ष (सन १७५० से १९५०) के लम्बे इतिहास का वर्णन बड़ी कुशलता से रोचक ढंग में किया गया है। रचनाकार का ध्यान नगरी के शरीर पर नहीं, उसकी आत्मा—उस नगरी में बसने वाले जनमानस के क्रमिक विकास पर रहा है। रचना समाप्त करते-करते पाठक पर हम नगरी का व्यक्तित्व—उसकी अदभुत मस्ती, निपट निद्रा-दृढ़ता उत्कट स्वातन्त्र्य प्रेम और प्राचीनता वादी दृष्टिकोण छा जाता है। 'बहती गंगा' में दासों का बनारसी जीवन अपनी पूर्ण विविधता और सरसता के साथ मूत हो उठा है। 'दकनोई' की दृष्टि से इस उपन्यास का विशेष महत्त्व है। 'बहती गंगा' की इस धारा में मंत्रह तरंगों यानी परिच्छेद है। प्रत्येक तरंग किसी न किसी ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति, प्रथा या जनधुति पर आधारित है, पर है एक-दूसरे से अलग अपने आयामे पूर्ण। पर वे धारा-तरंग धारा में आपस में जुड़े हुए हैं और सब मिलकर काशी नगरी के विशिष्ट व्यक्तित्व को उभार देते हैं।

साहित्य की दृष्टि से इतिहास और पुराण को एक मान लें तो आलोच्यकाल की एक और सशक्त दृष्टि का उल्लेख करना होगा जो अजना और पवनजय की प्रेम कथा के एक प्रसिद्ध पौराणिक आख्यान पर आधारित है। वह है वीरेन्द्रकुमार जन का उपन्यास 'मुक्तिदूत', जो पवनजय के आत्मविक्रम और आत्मोपलब्धि की अत्यंत कथन कथा है। पवनजय का पुरुष जब अपने 'अहं' के घोर अधकार में माग खोकर खूब भटक जाता है तब नारी के अमर त्याग, बलिदान और आत्म समर्पण की मूर्ति अजना उसे अधकार की धारा में मुक्त करा लेती है। उपन्यास में पवनजय का अजना के प्रति प्रयत्न पर जस्यार्थी आकर्षण, अपने निरादर को लेकर अजना के विषय में उसकी धारणा, विफल मुहागरात, त्याग, आकुल स्मृति गुप्त मिलन अजना का कलकित होकर निष्कासन युद्ध, खोज, हनुमान जन्म पुनर्मिलन आदि घटनाओं का रोचक तात्पर्य तो है ही, पर इस उपन्यास की आत्मा है उसका कथ्य जो प्रहस्त के इन शब्दों में व्यक्त हुआ है "पवन, तुम स्त्री से भागकर जा रहे हो, तुम अपने से ही पराभूत होकर जा-म प्रतारण कर रहे हो। मुक्ति स्वयं स्त्री है, नारी को छोड़कर और कहीं शरण नहीं है पवन।

मुक्ति परम प्राप्ति है, वह त्याग विराग नहीं है, पवन ।' उपयास की सस्कृत गभिन भाषा इसकी शक्ति भी है और सीमा भी । वह बरबस जयशकर 'प्रसाद की याद दिला देती है ।

ऐतिहासिक उपयास लिखने की प्रवृत्ति पहले की अपथा अब बहुत कम रह गई है । इस युग का वतमान मवप्राप्ती है, उमकी पकड इतनी मजबूत है कि उसम छूटकर अनीत म भमण करन वाले उपयासकार को नई पीढी का लेगक पलायन वादी कहगा । फिर नी, इक्के-दुक्के ऐतिहासिक उपयास देखने म आ ही जात हैं जिनम यादव द्र गमा चद्र का सयासी और मुदरी तथा बनकाम सुनील के 'धूनि और ननन, 'साम न धीजगुप्त', 'इरावती' उल्लखनीय है । 'सामन्त वीजगुप्त का यथामूत्र लेखक न वहा से पकडा है जहाँ भगवतीचरण वर्मा के 'चित्रलखा का अन्त हुआ है । 'इरावती म लेखक ने जयशकर प्रसाद की अधूरी कृति 'इरावती को जाग बडाकर पूरा किया है ।

आचलिक उपन्यास

स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद हिंदी उपयास की मौलिक उदभावना है आचलिक उपयाम, जिसमे निमी विशेष प्रदण या अचल का लेकर उसके जन जीवन का यथाय एव मर्वागीण चित्र प्रस्तुत किया जाता है । वसे तो प्रत्येक उपयास म पृष्ठभूमि के रूप मे सम्बन्धित दस, काल और परिस्थिति का चित्रण रहता है ताकि उमके कथानक की विविध घटनाआ को, पात्र और उनके चरित्र विकास को सही परिप्रेक्ष्य म देखा समभा जा सके । इस दृष्टि से तो प्रत्येक उपयाम आचलिक कहा जायगा । पर जिमे 'आचलिक उपयास कहा जाता है उममे दस, काल प्रवृत्ति और परिस्थिति का चित्रण पृष्ठभूमि बनकर उपयास से अय तत्त्वा का पोषक बनकर साधन से रूप म नहीं, बल्कि साध्य के रूप मे होता है । अय उपयामा की पृष्ठभूमि ही आचलिक उपयास मे अग्रभूमि बन जाती है, वही मुख्य होती है और उपयास के अय सभी तत्त्व उसके पोषक बनकर विकसित होते हैं । इस प्रकार आचलिक उपयास, जिस भी प्रदेश, जाति या अचल को छूता है उमकी भौगोलिक स्थिति और वहा के लोगा की धम सस्कृति, रीति नीति, प्रकृति विवृति का ऐसा मूत् और सागापाग चित्रण करता है कि उम क्षेत्र या अचल का जन-जीवन अपनी सम्पूर्ण विविधता मे साकार हो उठता है । वही नहीं, वह अपनी विशिष्टता मे अनय भी बन जाता है ।

वैसे तो प्रेमचन्द न भी अपने उपन्यासों में उत्तर प्रदेश के ग्राम्य जीवन, विशेषतः कृषक जीवन के असह्य सजीव और प्रभाव-पादक चित्र प्रस्तुत किये हैं, पर उनके उपन्यासों को आचलिक नहीं माना जा सकता, क्योंकि एक तो ये उपन्यास समूचे उत्तरप्रदेश के ग्राम्य-जीवन को लेते हैं, किसी विशेष गाँव या अंचल को नहीं—उनके किसी उपन्यास को पढ़कर यह नहीं बताया जा सकता कि उसमें उहाँ अमुक गाँव या क्षेत्र का विंगद चित्रण किया है। दूसरे, ग्राम्य-जीवन को सम्पूर्ण विविधता में सागोपाग प्रस्तुत करना, उसकी प्रकृति विवृति का तटस्थ निरूपण करना उनका लक्ष्य नहीं। इन उपन्यासों में चरमाददश्य है, घमभीरता, अज्ञानता, आर्थिक विषमता आदि के कारण ग्राम्य जनता का, विशेषकर कृषक का, जो निरंतर शोषण हो रहा है, उनके साथ जा सामाजिक जीवनीतिक अन्धकार हो रहा है, उसके विरुद्ध जार की आवाज़ उठाकर जनमत तैयार करना। इस प्रकार ग्राम्य जीवन का चित्रण प्रेमचन्द के उपन्यासों का साधन रहा है, सिद्धि नहीं। तभी तो वे ग्राम्य जीवन के उसी रूप को चित्रित करते हैं जो उनके उद्देश्य की पूर्ति में बाधक हो। यही नहीं, अपने लक्ष्य की ओर बढ़ते हुए वे ग्राम्य-जीवन की कई घटनाओं और पात्रों के चरित्र विकास को आवश्यकतानुसार तोड़ते मरोड़ते भी रहते हैं।

पर आचलिक उपन्यास में ऐसा नहीं होता। ऐसा हो तो वह उसकी नुति ही मानी जायगी। आचलिक उपन्यास का एक-मात्र लक्ष्य ही यह होता है कि अपनी जार से तनिक भी छेड़ छाड़ किये बिना ऐतिहासिक जानकारी के प्रकाश में घटनाओं, व्यक्तियों और परिस्थितियों का इस प्रकार वनानिक अंकन प्रस्तुत करते जाना कि उस अंचल विशेष के जीवन और संस्कृति का सत्य उमरकर सामने आ जाय। आचलिक उपन्यास का आदर्श किसी व्यक्ति चरित्र का निरूपण नहीं, इसमें जन जीवन का निरपेक्ष चित्रण होता है। आचलिक उपन्यास सामाजिक राजनीतिक अथवा किसी अन्य प्रकार के आदर्श या सिद्धांत को आधार बनाकर नहीं चलता—उसका कोई सामाजिक या राजनीतिक उद्देश्य होता ही नहीं। इसका अभिप्राय यह नहीं कि वह धार्मिक विश्वासा, सामाजिक ऋतियों और राजनीतिक पहलुओं से बचकर चलता है। वह इन सबको लेता तो है पर उतना ही जितन से उस अंचल के सर्वांगीण चित्रण में सहायता मिले। वह किसी सिद्धांत या व्यक्ति चरित्र का निरूपण नहीं करता। सामूहिक जीवन, जन-जीवन, का तटस्थ चित्रण ही उसका आदर्श है।

हिन्दी साहित्य में आचलिक उपयाम का प्रादुर्भाव अचानक नहीं हो गया। वह वर्षों तक धीरे धीरे रूप और आकार ग्रहण करता रहा। पर स्वतंत्रता प्राप्ति से पहले वह इसलिए नहीं पनप सका कि तब सारे देश की दृष्टि अनेकता में एकता देखन और ढूँढन की ओर थी। एकता में अनेकता की ओर किसी का ध्यान ही नहीं जाता था। स्वतंत्रता-अग्राम में राष्ट्रीय एकता पर ही पूरा जोर दिया गया था। फिर भी गिवपूजन महाय की दहाती दुनिया, निराला की चतुरी चमार और रामवक्ष बेनीपुरी की 'माटी की मूर्तें' आदि रचनाओं में आचलिकता के तत्त्व पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं।

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् जब देश की एकाग्रता भंग हुई और देशाद्वार की अपभ्रंश आत्मोद्धार की रीच ली, राष्ट्र की एकता को फोड़कर विविध प्रेरणा, जातियों, वर्गों और धर्मों-संस्कृतियों की अनेकता प्रखर वेग में प्रस्फुटित हुई तब हर किसी का ध्यान अपने देश, अपने जाति-वर्ग, धर्म, संस्कृति के संरक्षण और विकास की ओर गया और इस दिशा में सचेष्ट प्रयत्न आरम्भ हुए। आचलिकता के पनपने के लिए यह स्थिति अत्यन्त अनुकूल थी और आचलिक उपयास की धारा पूर्ण वेग से बह चली। हिन्दी-उपयास में आचलिक उपयास का अभ्युदय नागार्जुन के उपयास 'बलचनमा' से माना जाता है। यद्यपि उससे पहले अमृत लाल नागर के उपयास 'सठ बाकेमल' और गिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र के 'बहली गंगा' में भी आचलिकता का आभास मिलता है, पर उसमें स्थानीय रंग के प्रयोग द्वारा रचना के शरीर पर आचलिकता का लेप भर है, आचलिकता उन रचनाओं की आत्मा में रची पची नहीं।

'बलचनमा' की पृष्ठभूमि लगभग वही रही है जो प्रेमचंद के उपयासों की थी। पर प्रेमचंद की रचनाओं के मूल में लोकोदय की भावना थी जबकि इस उपयास का प्रयत्न रहा वर्गसघर्ष का पूरी तन्मयता से यथाथ चित्रण। वर्गसघर्ष प्रेमचंद के उपयासों में विनोदित 'गोदान' में भी कम नहीं, पर सामूहिक चेतना के अभाव में ग्रामों में उनकी चुभन उतनी तीखी नहीं लगी जितनी नागार्जुन के इस उपयास में। मिथिला की विराट संस्कृति को अपना आधार बनाकर यह उपयास आत्मकथा गली में एक युवक के सघर्ष भरे जीवन की कहानी प्रस्तुत करता है। बलचनमा 'गोदान' के गोवर का सशोधित और परिवर्द्धित संस्करण है जिसमें लेखक गहराई में उतरकर सबग्राही वर्ग सघर्ष की ऐतिहासिक व्याख्या के साथ साथ मिथिला के ग्राम्य जीवन की प्रकृति विवृति का और नई चेतना के

प्रवेश से बग सघन में आई तीव्रता का यथाय चित्रण करता है। 'बलचामा' की खेपक कथा निश्चय ही थिगली सी लगती है, पर नागाजुन की आचलिक दृष्टि धीरे धीरे पक्व होती गई है और 'दादा बटेसरनाथ' तथा 'वरुण के बेटे' में आचलिक उपन्यास का अपेक्षाकृत निखरा हुआ रूप मिलता है। ता भी, नागाजुन का प्रगतिशील दृष्टिकोण जहाँ इन रचनाओं की शक्ति है उसका माक्सवादी आग्रह उहाँ कमजोर भी कर देता है। 'वरुण के बेटे' में मछुआरे की बेटी कम्युनिस्ट पार्टी का भाग्य बन जाती है।

मछुआरे के जीवन को उसकी सम्पूर्णता और विविधता में चित्रित करने वाला एक और उपन्यास है उदयशंकर भट्ट का सागर, लहरें और मनुष्य जा बम्बई के पास के मछुआरे के गाँव बरसोवा की कोली जाति की युवती के उथल-पुथल भर जीवन की कहानी है। यद्यपि आचलिक उपन्यासक रूप में ही यह रचना विख्यात हुई है, पर आचलिकता का परिपक्व रूप इसमें भी नहीं मिलता। कोली जाति की युवती तो निमित्त भर है आज की स्वच्छन्द और स्वाभिमानिनी नारी की जीवन भर की भटकन के चित्रण का। उपन्यास के उत्तरार्द्ध में यही लड़की बम्बई के नागरिक जीवन की एक नम्बर की छँटी युवती बन जाती है। भैरवप्रसाद गुप्त का 'सती मया का चौरा' और राजेंद्र अवस्थी 'तृपित' का 'जंगल के फूल', आचलिक उपन्यास के नये प्रयोग हैं। पर अनावश्यक विस्तार से सती मया का चौरा' विस्तार गया है। जयया इस उपन्यास की गणना श्रेष्ठ आचलिक उपन्यासों में होती है। इन उपन्यासों के अतिरिक्त रागेय राघव का 'कब तक पुष्कर', देवदर सत्यार्थी का 'रथ के पहिये', लक्ष्मीनारायण लाल का 'घरती की आँखें' आदि अनन्क रचनाएँ हैं जिन्हें आचलिक उपन्यास की मज्जा दी जाती है, पर उनमें भी आचलिक वातावरण यूनानिक रूप में पृष्ठभूमि का ही काम करता है—उपन्यास का कथ्य आचलिकता को पार करके बहुत आगे बढ़ जाता है। ऐसी स्थिति में उँहें मात्र आचलिक उपन्यास मानना भ्रामक होगा।

आचलिक उपन्यास के रूप में फणीश्वरनाथ रेणु के उपन्यास मला आँचल' को खूब ख्याति मिली है। कुछ लोगों ने तो इसे 'गोदान' से भी श्रेष्ठ माना है। रेणु ने मला आँचल की रचना में सतीनाथ मादुड़ी की बगला कृति 'डोडाय चरित मानस' का बड़े कौशल से उपयोग किया है। वसे मला आँचल की भी औपन्यासिकता पृष्ठ हुई है। कथानक में प्रवाह है, पाठक कहीं अटकता नहीं, ऊँचता नहीं। इस उपन्यास की विद्विष्टता स्थानीय बोलिया के सफल प्रयोग में है। इसके अतिरिक्त

कायस्थ, राजपूत आदि विभिन्न जातियाँ और वर्गों के पात्रों का आधार बनाकर रणु ने ऐसे शब्दचित्र खींचे हैं कि सन् १९४२ से लेकर '४८ तक उस गाव की सामाजिक और जायिक स्थिति, लोग की बोल चाल, रहन सहन, रीति-नीति, धार्मिक विश्वास, नई राजनीतिक चेतना मूर्त्त हो उठती है। इस उपयासकी विशिष्टता यह है कि इसमें दशव्यापी सामाजिक हलचल और राजनीतिक आंदोलनों के प्रभाव से गाव की रीति-नीति में निरंतर होते रहने वाले परिवर्तनों का विशद चित्रण तो हुआ है और पूरी ईमानदारी से हुआ है, पर ऐसा कही नहीं लगता कि लेखक ने किसी दल विशेष के साथ पक्षपात किया है, किसी विशेष सिद्धांत या विचार का पाठक पर थोपने की कोशिश की है। इस दृष्टि से उपयास का सन्तुलन जतन तक बना रहा है। पर ऐतिहासिक सदर्भ में उस गाव का चित्रण धार्मिक और कलात्मक अधिक है।

आचलिकता की दृष्टि से रणु का दूसरा उपयास 'परती परिवर्था जबिक ईमानदारी में लिखा गया लगता है। इसमें 'मैला आचल' के अभावों की पूर्ति की चेष्टा हुई दीखती है। अनेक अवांतर कथाओं, किंवदंतियों और नाक कथाओं की मुदब ऐतिहासिक पष्ठभूमि पर रचना खड़ी की गई है। पर जित्तन की भेम मा की आत्म-कथा की उपलब्ध पाण्डुलिपि के रूप में मिश्र परिवार की जो कहानी प्रस्तुत की गई है उसमें कोसी अचल की परती भूमि के विषय में पचचक्र, शिवद्र मिश्र की जालसाजियों आदि का चित्रण जासूसी उपयासों की याद दिला देता है। इसमें पात्रों का चरित्र चित्रण 'मैला आचल' से भी अधिक भावातिरेक लिये हैं। हिंदी के अन्य आचलिक उपयासों से अच्छा होना पर भी इसे सर्वांगपूर्ण आचलिक उपयास नहीं कहा जा सकता।

सक्षेप में, हिंदी के सन् १९६० तक के आचलिक उपयासों की यही कहानी है। आचलिक उपयास विघटनयुग की उस चेतना की अभिव्यक्ति है जिम्में अपनी जाति वर्ग, धर्म संस्कृति के प्रति कट्टरता की चरमसीमा को छेनेवाला मोह बढ़ जाता है, अपने अचल विशेषों की विशिष्टता और श्रेष्ठता के प्रति पक्षपात का भाव भर जाता है। ऐसी स्थिति में उपयासकार की दृष्टि विशदता की अपेक्षा सकुचन की ही सम्भावना रहती है और इस दृष्टि से सकोच की कोई सीमा नहीं। राष्ट्र से प्रदेश प्रदेश से अचल, अचल से जाति, जाति से वर्ग विशेष तक सिक्कड़ता सिमितता उपयास अंततः अपनी तग सीमाओं में यहाँ तक बंध सकता है कि उसकी संप्रेषणीयता उस अचल विशेष के पाठकों तक, यदि कोई हो तो, ही सिमित

रह जाय, दूसरे शब्दा में वह सावकालिक और सावभौम उपन्यास का प्रतिनिधि बनकर रह जाय। ऐसा होना आचलिक उपन्यास के लिए ही नहीं, उपन्यास मात्र के लिए घातक हो सकता है। 'बलचनमा और 'मैला आंचल की भाषा को लेकर कई बार आवाज उठ चुकी है कि वह हर किमी पाठक के लिए सुगम नहीं और उन रचनाओं की आत्मा को पूरी तरह परधन में सदा बड़ी स्कावट उनकी स्थानीय बोली ही है। यह निश्चय ही आचलिक उपन्यास की कमजारी मानी जायगी। आचलिक उपन्यास की सफलता तो इसीमें है कि वह आचलिकता के सहारे उपन्यास में यथाथता की गहरी और मजबूत नींव डाल और उपन्यासत्व के सहारे यथाथ का आचलिकता के घेर से निकालकर सावभौम बना दे। इस प्रकार आचलिक उपन्यास, उपन्यास के विकास की एक जीवन्त प्रक्रिया बन जायगा और खड़े बँधे जल की क्षयग्रस्त स्थिति से बचा रहेगा।

अन्य उपन्यास

यहाँ हम उन उपन्यासों का ले रहे हैं जो स्पष्टतया पूर्वोक्त प्रवृत्तियाँ में तो नहीं आते, पर अथवा उल्लेखनीय हैं।

ममथनाथ गुप्त के उपन्यासों में विशेष उल्लेखनीय हैं—'अवसान', 'जय यात्रा', 'जिज', 'गहयुद्ध', 'होटल डि टाज', 'दुश्चरित्र', 'बाजल की कोठरी', 'दो दुनिया' और 'रत बसेरा', जिनमें वग और वग के बीच, समाज और व्यक्ति के बीच तथा व्यक्ति और व्यक्ति के बीच निरन्तर चल रहे संघर्ष का यथाथ चित्रण मिलता है। गुप्तजी ने अपनी इन रचनाओं में धर्म की विसंगतियाँ, सामाजिक कुरीतियों और राजनीतिक स्वार्थों पर निमग्न प्रहार किये हैं। वे विभिन्न सम्प्रदायों को विभक्त करने वाली धर्म की दीवारें गिरा डालने के पक्ष में हैं। 'जय यात्रा', 'गह-युद्ध' आदि उपन्यासों में उन्होंने धार्मिक विवृतियों को उघाड़ा है। अपने उपन्यास 'दो दुनिया' में उन्होंने इस बात पर बल दिया है कि दश का साम्प्रदायिक आधार पर विभाजन हो जाना पर भी दोनों ओर गरीबों और अमीरों की दो दुनिया पहले की तरह अलग अलग कायम है। गुप्तजी के उपन्यास कथ्य और कला की बारीकियों तथा दार्शनिक जटिलताओं से मुक्त, स्पष्ट और पारदर्शी वृत्तियाँ हैं। वे जाना कहना चाहते हैं उसे सीधे बिना किसी हट फेर के कह देते हैं।

अनन्तगोपाल श्रेष्ठ ने अनेक उपन्यास लिखे हैं जिनमें 'मगजल और 'ज्वाला मुखी' विशेष उल्लेखनीय हैं। मगजल ऐसे चित्रकार की कहानी है जो जीवन-

भर कल्पना की उड़ानें ही भरता रहता है और भूतकर्म भी यथाथ की धरती पर नहीं आता। इस कृति में लेखक न उच्चमध्य वर्ग के खाग्वल जीवन पर तीक्ष्ण ध्येय किये हैं और बताया है कि किस प्रकार उनका वह विभिन्न रूप धारण करके उन्हें जीवन भर कुठा और घुटन की चक्की में पीसता रहता है। इनका बहुचर्चित उप-यास 'ज्वालामुखी मनु बयानीम की अगम्य क्रांति पर आधारित है। यह अनक भारतीय भाषाओं में तथा अंग्रेजी में भी अनूदित हो चुका है।

देश के विभाजन के फलस्वरूप होने वाले साम्प्रदायिक दंगों की पृष्ठभूमि पर लिखा गया यज्ञदत्त शर्मा का उप-यास 'इन्सान' भी उल्लेखनीय है। इसमें साम्प्रदायिकता के विकृत रूप का इतना हृदयविदारक चित्रण हुआ है कि पाठक के मन में उसके प्रति तीव्र घृणा का भाव भर जाता है।

नौकरी पेशा आधुनिक नारी के जीवन की विडम्बना का बड़ा मार्मिक चित्रण उषा प्रियम्बदा के उप-यास 'पंचपन खम्भे, लाल दीवारें' में हुआ है। इसमें अध्यापिका सुपमा के कुठाओं और वज्रनाओं से जीवन की कहानी है, जो नारी-सुलभ सभी इच्छाओं और महत्वाकांक्षाओं का गला घाटकर छोटे भाई बहन के हित में थोड़े आदश के सहारे अविवाहित जीवन अपना लेती है और विवाह की अवस्था निकल जाने पर पछताने लगती हैं जिन्में उनके समूचे व्यक्तित्व में कटुता और निरथकता भर जाती है।

कमलेश्वर के उप-यास 'एक बगना और 'एक सड़क सत्तावन गलिया आकार में छोटे होने पर भी उल्लेखनीय हैं। 'एक सड़क सत्तावन गलिया में कस्बाती जीवन का सवेदनशील चित्रण मिलता है।

श्यामसुख पासी के उप-यास 'उत्थान' में स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद की सामाजिक स्थिति का, बदलत मानव मल्या का और वर्गव्यपथ के विद्वेषनपक्षी चेतना का सजीव चित्रण हुआ है। गाड़ आदिवासियों के जीवन पर राजेश्वर श्रवस्वो 'तृपित' का उप-यास 'मूरज किरण की छाव' एक अच्छा प्रयास है। बम्बई की चमकीली चटकीली जिन्दगी के भीतर ही भीतर पसने वाले गंद और कुत्सित जीवन का चित्रण मिलता है शलेश भट्टिपानी के उप-यास 'बोरीबली से बारी बदरतक' में। कृष्णचन्द्र भिखु का उप-यास 'आदमी का बच्चा और निरिथर गोपाल का 'चाँदनी का खडहर भी अपनी प्रभावात्पादकता के लिए उल्लेखनीय हैं।

३ शिल्प-विकास

उसी बीच हिन्दी उप-यास के शिल्प में भी जनक श्रातिवारी परिवर्तन हुए हैं जिनके मूल में निरन्तर बदलते हुए जीवन मूल्य और उप-यास के प्रति उप-यासकार का विकासमान दृष्टिकोण—भावनात्मक आधार को छोड़कर बौद्धिक धरातल की दृढ़ता से पकड़ते चलना—रहा है। कथानक तो दूर, घटना तक की उप-यासकार की सकल्पना बदल गई। चरित्र चित्रण, जो अब तक उप-यास की धुरी माना जाता था, उप-यास में सीधे प्रवेश करता न बचता हुआ रूप बदलकर आने लगा। इससे चरित्र चित्रण के अनेकानेक टेक्नीक का उदय हुआ। व्यक्ति, समाज और युग की समस्याओं का अब प्रच्छन्न रूप से नहीं सीधे लिया जाने लगा। देग, बाल, परिस्थिति और वातावरण जो पहले पृष्ठभूमि का काम करते थे अब उप-यास के आलम्बन बनने लगे। उप-यास की भाषा भी मानक हिन्दी न रहकर प्रादेशिक बोलियाँ की ओर झुकने लगी। सबसे बड़ी बात तो यह हुई कि उप-यासकार अपनी रचना का अब पभावोत्पादक बनाने के बजाय स्वाभाविक और विश्वसनीय बनाने की ओर प्रवृत्त हुआ, पाठक के हृदय को छूने की अपेक्षा उसके मस्तिष्क को झकझोरने लगा, अपनी कृति को कोरी कला के सहारे न छोड़कर उसे दृढ़ वैज्ञानिक आधार प्रदान करने लगा।

कथानक

उप-यासकार यह प्रयत्न करने लगा कि वह भी स्रष्टा की तरह अपनी सृष्टि में, अपनी रचना में, महसूस चाहे सब न किया जाय पर दीखे कही नहीं। उप-यास के कथानक पर उस प्रवृत्ति का सीधा प्रभाव पड़ा। उप-यासकार अपने को कथा के सजन तक सीमित रखन लगा और उसके कथन (नरेशन) का भार पात्रों पर टालन लगा। फलतः उप-यास के घरातन से लेखक का वह चिरपरिचित रूप लुप्त होने लगा जिसमें वह सबव्यापी और सब न बनकर प्रत्यक्ष व्यक्ति और स्थिति का वाह्याभ्य तरिक चित्रण करता हुआ इतिहासकार की शली में कथा के बिखरे सूना में तारतम्य बैठाता और कड़ियों को जोड़ता जाता था।

जब तक लेखक अपने उप-यास के स्रष्टा के साथ साथ इतिहासकार के रूप में कहानी का नरेटर भी बना रहा, कथानक थोड़ी बहुत अस्वाभाविकताओं के

अनेक कथाओं में एक कथा —अनक आरम्भ कथाओं के सहारे एक कथानक की व्यञ्जना—इस शैली का उदाहरण है प्रभाकर माचवे का उपन्यास 'परन्तु' और भगवतोप्रसाद वाजपेयी का 'सपना बिक गया'। विविध कथाओं का सहारा विभूखल और सारतम्पहीन कथानक के निर्माण की चरम परिणति मिलती है—घमवीर भारती के मूरज का सातवाँ घोड़ा और शिवप्रसाद मिश्र 'रत्न क उपन्यास बहती गंगा' में। पहली रचना की भूमिका में भारती ने पाठकों को विद्वान् दिलाता चाहा है कि 'मूरज का सातवाँ घोड़ा एक कहानी में अनक कहानियाँ नहीं, अनेक कहानियों में एक कहानी है—और तैयार के साथ को पात्र के लिए पाठक बेचारे का सिर चकरा जाता है कि ऐसा कमे है ! इसी प्रकार, दूसरी रचना की भूमिका में अपन शिल्प चमत्कार का स्पष्टीकरण या दिया है ' 'बहती गंगा में सजह तरंगे हैं—एक-दूसरे से अलग, परस्पर स्वतंत्र, परन्तु धारा और तरंग-याय' से आपस में बँधी हुई भी है।' इसके पाठक जानते हैं कि 'धारा तरंग-याय' से पाठकों के साथ कितना अयाय हुआ है।

उपन्यास में नरेटर की उपयागिता की स्वीकारत हुए और उसके अभाव में घुस आने वाली दुर्दृष्टता के निवारण के लिए नागाजुन के 'बाबा बटेमरनाथ', लक्ष्मीकांत वर्मा के 'खाली कुर्मी की आत्मा', रागध राधक के 'हुजूर' में अनक प्रयाग दृष्टिगोचर हुए। बाबा बटेमरनाथ में नरेटर का स्थान बट वृक्ष को बना पड़ा। 'खाली कुर्मी की आत्मा' में सारी कथा कुर्मी की जवानी कही गई है जो अपने सम्पर्क में आने वाले अनेक व्यक्तियों की पाल छोड़ती जाती है और इस प्रकार का ताना बाना चुनती चलती है। 'हुजूर' में एक कुत्ता, जिसे अनेक मालिकों के पास रहना पड़ता है, अपनी आत्मकथा के रूप में नौकरशाही और तयाकथित भद्रवग की नतिकता पर करारी चोट करता है। इन प्रयोगों से कथानक का व्यंग्य तो खूब उभरकर आया है, पर बट वृक्ष, कुर्मी और कुत्ते का मानवीकरण कहा तक समीचीन ठहराया जा सकता है—विशेषतः आज के युग में।

कहानी आगे से पीछे की ओर उपन्यास के कथानक की कालावधि का सर्वोच्च इस युग के शिल्प विकास की एक और उपलब्धि है जिसमें जीवन के किन्हीं अत्यल्प क्षण—घटा, दिन, सप्ताह आदि—में ही पूरा जीवन प्रतिबिम्बित हो उठता है। परिणामतः उपन्यास की कहानी पीछे से आगे नहीं, आगे से पीछे की ओर चलने लगती है। स्वतंत्रता-पूर्व के हिन्दी उपन्यास में शखर एक जीवनी इस शैली का उत्तम उदाहरण है। आलाच्याविधि में उसीमें मिलता-जुलता उदाहरण

है जनेन्द्रका उप-यास 'व्यतीत', जिसका नायक अपने जन्मदिन पर अपने जीवन की व्यथता पर मोचता सोचता अपने समूचे अतीत का विवेचन विश्लेषण कर डालता है। नरेश महता के 'डूबत मस्तूल' की कथा अवधि भी कुल एक दिन है जिसमें नायिका रजना स्वामी गायन को अपना पूर्व प्रेमी अकलक मानकर अपनी मनोदशा का चित्रण क बहान अपनी सारी जीवन गाथा सुना देती है। गिरधर गोपाल क चाँदनी और सडहर की कालावधि भी कवल चौबीस घटे है जिसमें नायक बसत विलायत स डायटरी पाम करक घर लौटने पर चौबीस घटे म ही अपन और अपने परिवार के भूत वतमान और नविष्य का मूर्तिमान कर लेता है। राजेन्द्र यादव के उखडे हुए लोग की कालावधि भी एक सप्ताह है, जिसमें हफते भर की घटनाओ म नायक नायिका के जीवन विस्तार का बाध दिया गया है।

डायरी कथानक की टूटी कडिया जोडने क लिए उप-यास के कथानक मे डायरी शली का प्रयोग तो पहले भी किया जाता था, पर इधर पूर का पूरा उप-यास डायरी के भीतर प्रस्तुत करने के भी कई प्रयत्न हुए, जिनमें उल्लखनीय हैं, जनेन्द्र का 'जयवधन', डा० दवराज का 'अजय की डायरी' और राजेन्द्र यादव का 'शह और मात'। 'जयवधन' विदेशी सवाददाता हूस्टन की डायरी क रूप म प्रस्तुत किया गया है जो सप्ताह भर के लिए भारत आया है और इस अल्पावधि म ही राज्य के गोपस्थ व्यक्ति 'जयवधन' का समूचा पा लेना चाहता है। शह और मात' तथा 'अजय की डायरी' म नायक और नायिका दोना ही डायरिया लिखते हैं और बीच-बीच म एक दूसरे को अपनी डायरी पढा भी दते हैं। यह तो फिर प्रकारा तर स आत्मकथा शली ही हुई। वास्तविक डायरी के रूप म तो 'जयवधन' ही प्रस्तुत हुआ माना जायगा।

विविध इनके जलावा सर्वेश्वरदयाल सक्सेना का उप-यास 'सोया हुआ जल सिनेरियो शिल्प मे लिखा हुआ एक नवीन कथा प्रयोग है तथा राजेन्द्र यादव का प्रत वोलते हैं' म रेडियो प्रसारण शली का सहारा लिया गया है। इसकी सारी कथा रेडियो के माध्यम स एक रूपक बनकर प्रस्तुत हुई है। इनके अतिरिक्त एक से अधिक लेखको की सामूहिक रचना के रूप म 'वारह सग्भा, ग्यारह सपना का दश और 'एक इच मुस्कान' भी टेक्नीक की दष्टि स उल्लखनीय हैं।

चरित्र-चित्रण

प्रेमचन्द युग क दृढ सक्त्प वाले बहिमुखी पात्रा क स्थान पर सत्वहीन

आत्मवेदित और टुलमुल पात्रा का प्रवेश हिन्दी-उपन्यास में स्वतंत्रता प्राप्ति के बहुत पहले ही हो चुका था और ऐसे पात्रों के भीतर की अतल गहराइयों का नापना हुआ उपन्यासकार मनोविज्ञान की अधुनातन उपलब्धियाँ के सहारा उन्हें टुलमुल बनाने वाले कारणों की खोज में लीन हो चुका था। पर स्वतंत्रता तक पहुँचने पहुँचते वह निरपक्ष सत्यों को पकड़ लाने की धुन में व्यक्ति मानस में इतना गहरा उतरता गया कि सामाजिक घरातल उससे लगभग छूट ही गया था और उसके पात्र जीवन और जगत में घ्राय मिलने वाले लोग न भिन्न अनामाय (एन्नामल) व्यक्ति दिखने लग थे।

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद, हिन्दी के मनावज्ञानिक उपन्यास में एक लम्बे अन्तराल के पदचात टुलमुल पात्रों को पुनः बढ़ावा मिला। इन पात्रों की बड़ी समस्या यह रही कि वे जो करना चाहते, ठीक वही उनसे नहीं हो पाता और जो वे नहीं करना चाहते, वह उनमें बरबस हो जाता, जिसका वे निकट जाना चाहते, उसमें कोमा दूर हटत जाते हैं और जिन्से दूर हटना चाहते हैं, अपन का साँस राकन पर भी बरबस उमीकी ओर खिंचत चले जाते हैं। उनके भीतर अचेतन में कहीं बहुत गहरे द्वन्द्व मंच ग्हा होता है जिसे वे जानत नहीं, पर जो उनका भाव, विचार और आचार को प्रभावित करके बाह्य परिस्थितियों से उनका मेल नहीं बठने देता और उनके सभी चेतन सकल्पों का व्यर्थ कर देता है। इन पात्रों के भीतरी मघर्षों के उदघाटन के लिए, उनको अचेतन प्रवृत्तियों के विश्लेषण के लिए, उपन्यासकार मनोविश्लेषण की सभी अधुनातन प्रणालियों का सहारा लेना है जैसे—मुक्त आसग (फ्री एसोसिएशन) आत्मविश्लेषण, स्वप्नविश्लेषण, सम्मोहविश्लेषण, प्रत्यवलोकन (रिकोलेक्शन), पूर्ववत्तात्मक प्रणाली (केस हिस्ट्री मैथड), उद्धरण गली (कोटेजस) आदि।

जन्तु के उपन्यास 'जयवर्धन' में मनोविश्लेषण की मुक्त आसग टेक्नीक का सागोपाग प्रयोग हुआ है, जिसमें बिल्वर हूम्टन एक अनुभवों कुशल मनोविश्लेषण के रूप में बार बार नायिका दला का उसके विगत जीवन के पचीदा भणान में लौग ले जाता है और वह अपने अतीत को पुनः भोगती हुई अपनी अनुभूतियों का वर्णन करती जाती है। हूम्टन द्वारा बताई गई इन अनुभूतियों के निष्पन्न और निर्मम विश्लेषण द्वारा उसकी वर्तमान मानसिक उत्पन्न के वास्तविक स्वरूप को पहचानने और उसके आधार पर इना-जयवर्धन सम्बन्ध स्थिर करके नायक जयवर्धन का निरतव पाना चाहता है। अपना शुद्ध मनोविश्लेषण रूप व्यक्त

करते हुए वह कहता है, "मुझे आपका कर्म विवरण नहीं चाहिए वह तो उजागर है ही, आया हूँ तो अतरंग लेने आया हूँ मैं जीवन का विद्यार्थी हूँ और उसीके नियमों की खोज में हूँ।"

'सुखदा' और 'व्यतीत' आत्मकथा शैली में है, जिसके कारण उनमें मनो-विश्लेषक की आवश्यकता तो नहीं पड़ी, पर मनोविज्ञान सम्मत आत्मविश्लेषण की प्रणाली यहाँ भी सागोपाग रूप में अपनाई गई है। आत्म विश्लेषण और मनोविश्लेषण की टेक्नीक में कोई तात्त्विक भेद नहीं, क्योंकि प्रणाली दोनों की ही मुक्त आसग की है। मनोविश्लेषण में मुक्त आसग को मनोविश्लेषक लिपिबद्ध करता है और आत्मविश्लेषण में यह काम पान स्वयं कर लेता है। 'जयवधन' में मुक्त आसग हूस्टन की डायरी में लिखे मिलत है, और 'सुखदा' और 'व्यतीत' में मुक्त आसग और जयन्त की जबानी आपबीती के रूप में।

मनोवैज्ञानिक उपयासों में स्वप्न विश्लेषण द्वारा भी पात्रों के मानसिक सघर्षों को उघाड़ा गया है। पहले पात्रों के जटिल स्वप्नों का वर्णन किया जाता है और फिर विश्लेषण द्वारा पात्रों के भीतर गहरे में मचल रह अचेतन द्वन्द्व का सही रूप आका जाता है। जनार्दन के उपयास 'सुखदा' में सुखदा के भीतर बहुत ही गहरे में 'सैक्स' और 'का-सैक्स' में चल रहे जटिल द्वन्द्व को उस स्वप्न के रूप में उघाड़ा गया है, जब वह रात को बड़ी देर से हरीश दादा के यहाँ से आई थी और सोने से पहले पति पत्नी में जोर की झड़प हुई थी, जिसके परिणामस्वरूप पति रात भर बाहर कुर्सी पर पड़ा रहा था। इसी प्रकार, 'नदी के द्वीप' में रेखा का उस समय का स्वप्न बहुत ही व्यक्त है जो उसने भुवन के फौज में भरती हो जाने के बाद देखा था और जिसका उल्लेख उसने भुवन का लिखे अपने एक पत्र में किया था। इस स्वप्न के माध्यम से लेखक ने रेखा के अचेतन की निचली परत में मचल रही कितनी कामनाओं और आशकाओं को प्रतीकों के सहारे व्यक्त किया है जो जागृतावस्था में उसके निकट अचिन्त्य थी। इसी दृष्टि से इलाचन्द्र जोशी का उपयास 'जहाज का पछी' के नायक का वह स्वप्न उल्लेखनीय है जो उसने लीला का छोड़ने से पहले की रात को देखा था। इसके अनिश्चित, पात्रों की मानसिक गुटियाँ का व्यक्त करने के लिए अन्य मनोवैज्ञानिक उपयासों में भी स्वप्नों का सहारा लिया गया है।

इलाचन्द्र जोशी के उपयास 'जिप्सी' में सम्मोह विश्लेषण का प्रयोग हुआ है जिसमें नायक नपेद्र नायिका मनिया पर सम्मोहन किया (हिप्नाटिज्म) का

प्रयाग द्वारा उमके अतीत का ही नहीं समझता, बल्कि सम्मोहनोत्तर सुझावों (पाण्टहिप्नाटिक सजेशंस) द्वारा उमके चरित्र का अपनी इच्छानुसार विकसित करने का भी प्रयत्न करता है। बाद में तो वह नूपेन्द्र की इच्छा शक्ति से चालित होने से इन्कार कर देती है, पर इसी कला के सहारे सिलविया उसे अपने पीछे लगा लेती है। इन दोनों के सम्मोह में छूटकर ही वह स्वतंत्र रूप से विकसित हो पाती है। हिप्नाटिज्म के विषय में जोशी जो अपने उपन्यास 'जिप्सी' में इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि 'हिप्नाटिज्म की जो कला वास्तविक रूप में प्रभावोत्पादक सिद्ध होती है वह किसी के सिखाए से नहीं आती, कुछ विशिष्ट बाह्य नियमों के यथारूप पालन में भी वह सच्चे रूप में फलित नहीं होती। प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में कुछ विशेष असाधारण क्षण ऐसे आते हैं जब अतश्चेतना का कोई विशेष सुप्तभाग सहसा स्वतः जागृत हो उठता है और इस उदान अवस्था में वह इच्छित व्यक्ति पर जसा भी प्रभाव डालना चाहता है उसमें निश्चित रूप से सफल होता है। तब जो भी जादू उन्हीं के भीतर से निकलता है, उसे अमाय करने की शक्ति किसी विरले योगनिष्ठ व्यक्ति में ही होती है।

शब्दसहस्रमृति परीक्षा (वडएसोसिएशनटस्ट) के सहारे भी पात्रों की अचेतन गुणवृत्तियों को खोलने का प्रयत्न हुआ है। पात्र जिन शब्दों को सुनकर या पढ़ कर चौंक पड़ता है उनके सहारे पात्र की मानसिक उलझना को पकड़ने का प्रयत्न किया जाता है। जो शब्द पात्रों के भीतर दुःख अनुभूतियों को उद्दीप्त करते हैं उनके सहारे भी पात्रों की मानसिक उलझना को पहचाना जा सकता है। ऐसे शब्दों को पढ़ने या सुनने ही पात्रों की तुरंत ऐसी प्रतिक्रिया प्रकट होती है कि उमके प्रति भीतर तक व्याप्त अटक का पता चल जाता है। इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास 'जिप्सी' के नूपेन्द्र पर 'नीरू' शब्द जादू का असर करता है। उसे सुनते ही वह अपने बचपन में पहुँच जाता है और उस काल की अनुभूतियों को पुनः भागने लगता है। श्री मुक्तिमान दत्त पंत के एक गीत के 'गंगा यमुना में आँसू जन शब्द सुनते ही 'जहाज का पछी' की लीला के भीतर से भावों का उच्छ्वास पूर जा रहा है उमडने लगता है और उसकी आँखों से उसी समय आँसू टपकने लगते हैं।

उद्धरण शैली

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद के उपन्यासों में स्थान-स्थान पर दूसरा क

गद्य पद्याश बड़ी प्रचुरता से उद्धृत किये जाने लगे हैं। पात्र अपनी बात सीधे न कहकर बार-बार दूसरा के गद्य पद्याशा का गुणगुनान लगते हैं। इस उद्धरण प्रवृत्ति पर चर्चा भी खूब हुई है और इसे प्रायः लेखक द्वारा पाण्डित्य प्रदर्शन की सजा देकर उड़ा दिया गया है। इसमें सदेह नहीं कि कुछ रचनाओं में उद्धरणों की बहुलता इसलिए ही हो गई है कि लेखक अपना बहुमुखी नान बघारने के माह का सवरण नहीं कर सका है। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में यह प्रवृत्ति चरित्र चित्रण की एक विशिष्ट प्रणाली के रूप में भी अपनाई गई है। मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि मनुष्य की साधारण से साधारण क्रिया भी अकारण नहीं होती। उसके बीज पहले से ही व्यक्ति के अचेतन में होते हैं और अनुकूल अवसर पाते ही अकुरित हो उठते हैं। फिन्ट नाम के एक मनोवैज्ञानिक ने तो यहाँ तक सिद्ध कर दिया है कि किसी का मुँह से सीटी बजाना या कुछ गुणगुनाना, किसी गीत की अधूरी तान छेड़ना, किसी गद्य या पद्य के अक्षरों को दोहराना आदि भी अकारण और निरर्थक नहीं होता। इस क्रिया का अर्थ उनके अपने चेतन में चाह न आया हो, उसके द्वारा उस समय उसी अक्षर को उद्धृत करना, किसी दूसरे को नहीं, उसकी अचेतन प्रेरणाओं के कारण ही होता है। इसलिए, उन गीतों, गद्य-पद्याशों में उन्हें चुनने वाले अचेतन प्रेरकों को खोजा जा सकता है और इस प्रकार उसके तल मानस में व्याप्त उदल-मुथल को पकड़ा जा सकता है।

इसके अतिरिक्त, पात्र कई बार एक दूसरे के प्रति अपनी कोमल भावनाएँ सीधे अपने शब्दों में व्यक्त न करके दूसरे की रचनाओं का सहारा लेकर व्यक्त करता है। 'अनेक के 'नदी के द्वीप में उद्धरण शैली का खूब प्रयोग हुआ है। अपनी इस मजबूरी का व्यक्त करते हुए उपन्यास का नायक भुवन इसका या स्पष्टीकरण देता है "मान लीजिए कि 'क' 'ख' से प्रेम करता है। उनका प्रेम एक तथ्य है। आप बड़ी अस्थानी से कह सकते हैं कि 'क' 'ख' से प्रेम करता है, यह कह देना कितना आसान है और 'मैं तुमसे प्यार करता हूँ' यह कह पाना कितना कठिन—कितना पनफूल' क्योंकि एक तथ्य है और दूसरा सत्य—और सत्य न कहना आसान है और न सहना आसान है।' इस प्रकार 'नदी के द्वीप' में भुवन और रेखा के प्रेम निबंदन दूसरों की 'कोटिंग्स' के सहारे ही होता है। यह तो हुआ शैली का स्वाभाविक प्रयोग, पर ऐसी रचनाओं की भी कमी नहीं जिनमें कोटिंग्स ठूस-ठूस कर इतने भर दिए जाते हैं कि पाठक बचारा चकरा जाता है। प्रभावक भावों के उपन्यासों में यह प्रवृत्ति बड़ी प्रचुरता से पाई जाती है,

विशेषतः 'द्वाना' म ।

चरित्रचित्रण की दृष्टि से स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद के उपन्यास की उल्लेखनीय घटना है नायक नायिका हीन उपन्यास । इनका केन्द्र कोई एक व्यक्ति, स्त्री या पुरुष नहीं, कोई विशेष समस्या अथवा किसी बग या जाति, या पदस या अवल रक्षा है और उसके वास्तविक एक निम्न चित्रण में उपन्यास का पात्र, उनके जीवन की विविध घटनाओं अथवा स्थितियों का प्रयोग माधन के रूप में किया गया है । उदाहरणार्थ, भारती का 'सूरज का सातवा घाटा', फणीश्वरनाथ 'रेणु का 'मला आचल तथा 'परती परिकषा' आदि ।

भाषा

हिंदी उपन्यास की भाषा के उत्तरोत्तर सशक्त और समर्थ होने जाने की जो परम्परा बन चुकी थी स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद भी वह कायम रही, बल्कि कहा जा सकता है—पुष्ट ही हुई । इसका अधिकतर श्रेय मनावज्ञानिक उपन्यास का है । वहिजगत की अपक्षा अतजगत्ता समझना कठिन है समझकर अभिव्यक्त करना तो और भी कठिन होता है । इसलिए, मन की मृदमातिसूक्ष्म क्रिया प्रतिश्रियाओं का समझने के साथ-साथ उन्हें पूरी तरह अभिव्यक्त करने की दिशा में भी उपन्यासकार को जोर लगाना पडा । मानव मन की मूढता और जटिलता का एकदमर व्यक्त करने में भाषा उत्तरोत्तर व्यक्त होती गई । व्यक्तता का वाच्यतात्मकता और अनक बार जटिलता भी आ गई ।

उपन्यासकार ज्या ज्या मन की गहराइयों में उतरता जाता है, त्या त्या उमकी भाषा में व्यक्तता, वाच्यतात्मकता और प्रायः दुर्लभता बढ़ती जाती है, सरल बनाने के साथ प्रयत्नी का बावजूद वह मूढ होती जाती है । उदाहरणार्थ, जनेन्द्र के उपन्यास 'सुपदा' का वह स्थल जहाँ जिनमें वह अपने उम स्वप्न का वर्णन करती है जिसमें उसका मूल अंत सघष भनक जाता है । यहाँ दृष्टव्य यह है कि ऊपर से अटपटी दीखन पर भी भाषा चेतना का विभिन्न स्तरों पर प्राप्त हो रही अनुभूति को बड़ी सफाई में पकड़ रही है—“सोई न थी, पर जगो हुई भी न थी । उस हालत में मैं अनुभव किया कि कोई मरा तकिया टटोल रहा है । मर मन में अनिश्चय था । मैं और भी साईं बन गई, यानी मैंने अपने को भी न जानने दिया कि मैं साईं नहीं हूँ । उस हाथ न तकिय के नीचे कुछ रखा । सोई हुई मुझ को जान किसने बना दिया कि वह पत्र है ।” “यब अनेय के नदी के डीप का

भी एक स्थल लें जिसमें भाषा अपनी व्यक्तता में काव्यात्मक हो उठी है। गौरा के बारे में मोक्षता हुआ भुवन अपनी डायरी में लिखता है, "तुमने मरी बात नहीं समझी थी तुम्हारे लिए नहीं, जिसका भविष्य आगे है, भविष्य जो सुनहला हो जिसमें हँसी हो, बालारुण की आभा हो, आलोक हो, मैं जैसे तमिस्रा का पोष्य पुत्र हूँ—इसीलिए आलोक को पूजता आया हूँ, कभी दूर से जसा कि ठीक है कभी निकट से जैसा कि विपज्जनक है, कभी छूने को ललचाया हूँ, जो महान् मूल्यता है क्योंकि छूने से आलोक बुझ जाता है।"

भाषा शली की दृष्टि से मनोवैज्ञानिक उपयासा में कुछ नए प्रयोग भी हुए। दूसरा की कवनी के सहारे अपने भावा को अभिव्यक्त करने की सुविधा ने उद्धरण शली को जन्म दिया, जिसमें पात्र दूसरा के गद्य पद्याशा को गुणगुनाता हुआ उनमें व्यक्त भावनाओं के सहारे अपनी मन स्थिति व्यक्त कर देता है। इस प्रकार, उद्धरण के सहारे उपयास में कविता का प्रवेश हुआ। पात्र कवि हुआ तो अपनी कविता पढ़ने या गुणगुनाने के अवसर निकाल लेता है। बहरहाल, दोनों स्थितियाँ में लेखक की कविताएँ भी उपयास में खपने लगीं। 'शेखर एक जीवनी' से इस शली का प्रयोग आरम्भ हुआ था। 'नदी के द्वीप' में इसका और भी खुलकर प्रयोग हुआ। प्रभाकर माचवे ने अपने उपयासा में इसे 'अति' तक पहुँचा दिया। ये उद्धरण हिंदी के गद्य-पद्याशा तक ही सीमित न रहे। उन सभी भाषाओं के उद्धरण दिए जाने लगे जो उपयास के पाना का, बल्कि जो कहें कि उपयासकार को, आती थी। इन उपयासकारों की तरह सभी पाठक तो बहुभाषाविद थे नहीं इसलिए, उपयास के अनेक अंश उनकी समझ से परे रह जाते थे जिसके कारण कथ्य उन तक अधूरा और अक्षरबद्ध रूप में ही पहुँचता था। उदाहरणार्थ निम्न लिखित स्थल देखें -

(क) 'आई सैंड टू माई सील बी स्टिल वेट विदाउट होप
फार होप बुड बी होप आफ द राग थिंग,
वैंट विदाउट लव, फॉर लव बुड बी लव आफ द राग थिंग,
देयर इज येट फेथ, बट द फेथ एड द लव एड द होप आर आल द
वैंटिंग।'

(नदी के द्वीप, पृ० २१०)

(ख) 'आज मैंने अपने जीवन के लिए अरविन्द की ये पक्तियाँ मोटों की तरह सँभर लीं हैं'

“Know thyself next as the workers, know therefore body to be a knot in matter and thy mind to be whirl in universal mind know last the master to be thyself Be one with that in thy being commune with that in thy consciousness”

(साचा, पृ० ५६, प्रथम संस्करण)

(ग) 'आखे दु त्व, आखे मृत्यु विरह दहन लागे

○ ○ ○
कुसुम भरिया पडे कुसुम फूटे
नाही कवय, नाही शेष, नाहि नाहि दैय लेग
सेई पूण तार पाय मन स्थान माग

(‘डूबतं मस्तूल’, पृ० ६२)

(घ) तूलरु तूभु पाल विनयरु मययेनुम

तोविकनुद चिक्कि नालुंम्
चुत्तेर काटिनड यललेरु पजेन
चूरमिटटरिव येत्ताम् ।’

(‘दाभा’, पृ० १२१)

(ङ) असहट्टिए वितहमण्टिए व्व

हि अ आम्मि जाणि व सेई ।
अत्वविमैसो सा जअइ
विकडक इगाअरा वाणी । ।’

(‘साचा’, पृ० १५२)

हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपयाम में ता उद्धरण के बहाने ही हिन्दीतर भाषा का प्रवेश हुआ था, पर आचलिक उपयाम के अन्वय में उपयाम की भाषा न एक और मोड़ लिया। अचल विरोध के वातावरण का उभारने के लिए पाया के कथापकथना की भाषा हिन्दी के बजाय उस अचल की बोली ही हो गई। उपयाम आत्मकथा शैली का हुआ तो पूरे-का पूरा उपयाम ही उस अचल विरोध की बोली में प्रस्तुत किया गया। नागाजुन के ‘बलचनमा’ रेणु के ‘मला आंचल और ‘परती परिकथा’ तक पहुँचते-पहुँचते आचलिक उपयाम की भाषा हिन्दी के सामान्य पाठक की समझ से परे हो गई और पाठक बग यह सोचने के लिए मजबूर हो गया कि इन उपयामों की भाषा का हिन्दी किस बहाल जा सकता है।

अब तो यह प्रवृत्ति अपने आप मद पड़ गई है पर एक समय आ गया था कि हिन्दी के उपन्यास में हिन्दीतर स्वदेशी और विदेशी भाषाओं एवं बोलियाँ की अन्धाधुंध भरती होते देख, पाठक नस्त होकर पूछने लगा था कि क्या हिन्दी उपन्यास के पाठक के लिए उन सभी भाषाओं की जानकारी अनिवार्य है या लेखक को आती हो !

देश-काल और वातावरण

देश-काल के चित्रण और वातावरण के निर्माण की दृष्टि से आचलिक उपन्यास के अभ्युदय के साथ हिन्दी उपन्यास के शिल्प विकास में एक मौलिक परिवर्तन दृष्टिगोचर हुआ। कहा तो अब तक यह तत्त्व पात्रों के चरित्र विकास के विविध आयामों का व्यवहार करने के लिए पृष्ठभूमि का काम देता था और कहा अब पृष्ठभूमि से निकलकर उपन्यास लेखन का मूल ध्येय और रचना का मुख्य कथ्य बन गया। पहले देश काल और वातावरण का चित्रण उपन्यास के अन्य तत्त्वों को पुष्ट करने के लिए साधन के रूप में होता था। अब उपन्यास के अन्य सभी तत्त्व गौण होकर देश काल के चित्रण तथा वातावरण की सृष्टि के निमित्त बन गए और उपन्यास की सफलता विफलता की कसौटी बना ज्वल विशेष के जन जीवन की प्रकृति विकृति, स्थिति परिस्थिति का मूल और सागोपाग चित्रण।

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद के हिन्दी उपन्यास की यह यात्रा जितनी पथरीली रही है, उतनी ही चकरीली भी है। कथ्य की दृष्टि से इस यात्रा में 'वशाली की नगरवधू', 'मुक्तिपथ', 'मैला आचल', 'बूढ़ और समुद्र', 'सागर, लहरें और मनुष्य', 'भूठा सच आदि उपन्यास मील का पत्थर मान जायें तो अपने शिल्प के कारण 'नदी के द्वीप', 'मूरज का सातवाँ घोड़ा', 'बहती गंगा', 'जहाज का पछी', 'जयवधन', 'जय की डायरी', 'बहती गंगा आदि रचनाएँ भी बजोड़ रहगी। आचलिक उपन्यास तो निश्चय ही इस अवधि की उपलब्धि है, जो स्वतंत्रता प्राप्ति से पहले के युग में मभव ही नहीं थी। नौकरी पेशा नारी की बहूमुखी ममम्याओं ने भी इसी युग में रूप और आकार ग्रहण किया है। इनकी तरह तब पहुँचने की तटप महिला उपन्यासकारों की रचनाओं में तो मितती ही है, पुरुष उपन्यासकार भी उनमें पीछे नहीं रहें।

इस युग की सर्वाधिक प्रातिबन्धी घटना तो यह है कि जीवन जीने और

भोगने के बजाय समझन और समझाने का विषय बनता गया और अनुभूति का स्थान उत्तरोत्तर बौद्धिकता लेती गई। उपन्यास को तो जमाने की हवा बड़ी नेजी से लगती है। उपन्यास में अनुभूति की गहनता घटी तो कथन फीका पड़न लगा। उपन्यास के लिए यह बड़े संकट का समय था, पर शीघ्र ही बौद्धिकता और शिल्प दोनों ने उसे सहारा देकर इन विकट स्थिति से उबार लिया। बौद्धिकता और शिल्प मंजने भी चमत्कार पैदा करने की जदभुत क्षमता है। साहित्य मंजन क व्यवसाय का रूप धारण करते ही चमत्कार और भी वाछनीय हो उठा। मौलिकता और फशन के आप्रह से भां शिल्प के नए नए प्रयोगो को बढावा मिला। शिल्पगत प्रयोग जितन अधिक इस युग में हुए है उतने शायद उपन्यास क पूरे इतिहास में भी नहीं हुए। इससे उपन्यास का शिल्प तो निखर आया, पर शिल्प के प्रति उपन्यासकार क उत्तरात्तर बढते हुए मोह को देखकर बार बार यह प्रश्न बांध जाता है कि अकेले शिल्प के सहार खड़ी कृतिया देश और काल की सीमाओं को कैसे लाय सकती।

फिर भी, हिंदी उपन्यास क उज्ज्वलतर नविष्य के पति इन पकितयो का लगनक पूरी तरह आश्वस्त है। हिन्दी उपन्यास की समृद्ध परम्परा और निरन्तर चलन हुए आगामी के अलावा 'यह पथ बंधु था', 'जँघेर वन्द कमरे' 'अपने-अपन अजनबी' 'अथहीन', 'मुकिलबाध', जा, 'नौटनी लहरो की बांसुरी' तथा 'चन्दन-चापनी' आदि उन सदाकन रचनाओ से भी उसक विश्वास को बल मिलता है जिह सन १९६० को लक्ष्मण रण के जम पार होने के कारण यह लेख देख भर सकता है, छू नहीं सकता।

कहानी

लक्ष्मीनारायण लाल

बठी हुई एक आवाज कहती है— जमा बुरा रिवाज है कि जीते जी तन ढाकन को बिभड भी न मिलें, पर उसे मरने पर कफन चाहिए। कफन लाश के माथ जन ही तो जाता ह। और क्या रखा रहता है? यही पाव रुपये पहल मिले होत तो कुछ दवा दारू बर लेते।” कसी यथाय अनुभूति है—कलाकार की आत्मा भोगी और पगी। यह थी एक नवीन प्रवृत्ति।

एक जोर दूसरी प्रवृत्ति का भी द्वार वे भाङ गए थे। ‘मनोवृत्ति’ कहानी में एक सुन्दर युवती प्रातःकाल गाधी पाक में बेंच पर गहरी नीद में साईं पडी है। उस पाक में सुबह विभिन्न प्रकार के पात्र घूमने जाते हैं और सब अपनी अपनी मनोवृत्ति के अनुसार उस युवती के चार में साञ्चे जाते हैं। “गल्प का आधार अब घटना नहीं, मनाविज्ञान की अनुभूति है। आज लेखक कोई रोचक दृश्य देखकर कहानी लिखने नहीं बठता। उसका उद्देश्य स्थूल सौन्दर्य नहीं, वह तो कोई ऐसी प्रेरणा चाहता है जिसमें सादर्य की भङक हा, और इसके द्वारा वह पाठक की सुन्दर भावनाओं को स्पष्ट कर सके।”

किन्तु प्रेमचन्द पहली ही प्रवृत्ति के मसीहा थे। दूसरी प्रवृत्ति तो पहली ही प्रवृत्ति की सगिनी थी। साधन। मुख्य हो गया था यथाय। प्रेमचन्द ने अपनी कहानी-कला के अंतिम चरण में आकर प्रत्यक्ष अनुभूत किया था कि “वर्तमान जाह्ययिका मनोवैज्ञानिक विदलपण और जीवन क यथाय स्वाभाविक चित्रण का अपना ध्यय समझती है। उसमें कल्पना की मात्रा कम, अनुभूतियों की मात्रा अधिस्त रहती है। बल्कि अनुभूतिया ही (जब) रचनाशील भावना से अनुरजित होकर कहानी बन जाती हैं। मगर यह समझना नल होगी कि कहानी जीवन का यथाय चित्र है। यथाय जीवन का चित्र मनुष्य स्वयं हो सकता है परन्तु कहानी के पात्रों के दुःख सुख से हम जितना प्रभावित होते हैं, उतना यथाय जीवन से नहीं हात, जब तक वह निजत्व की परिधि में न आ जाय। अगर हम यथाय को ठूवहू गीचकर रख दे, तो उसमें कला कहा है। कला केवल यथाय की नकल का नाम नहीं है। कला दीप्तता का यथाय है, पर यथाय होती नहीं। उसकी सूची यही है कि वह यथाय न हात हुए भी यथाय मालूम हो।”

गली की दृष्टि से तो उतनी नहीं, किन्तु नई सामाजिक चेतना की दृष्टि से प्रेमचन्द की अंतिम कहानियाँ सवथा एक नये स्वर, नये विश्वास और

१ मानसरोवर प्रथम भाग, भूमिका पृष्ठ ४

२ मानसरोवर प्रथम भाग, भूमिका पृष्ठ २३

विद्राह की ओर सकेत कर गयी। इसके पीछे प्रेमचंद का अपना व्यक्तित्व तो था ही, पर तत्कालीन परिस्थितियाँ और उस काल की विश्व व्यापी चेतना का हाथ कम नहीं है। १९३५ में लेखका की परिस काफ़स। मार्क्सवाद। वग सघप। और भारतवर्ष के बम्बई फिर लगनऊ नगर में प्रगतिशील साहित्यकार सघप अधिवेशन। लगनऊ में जिमकी अध्यक्षता म्वय प्रेमचंद ने की। और इसके कुछ समय बाद ही प्रेमचंद का स्वगवास। पर उनके अंतिम स्वर, नये क्षितिज को छूने वाले विश्वास और विद्राह हिंदी कथा साहित्य की दिशाओं में नक्षत्र की तरह चमक उठे। इस 'ई सामाजिक' चेतना को उठाने कभी हलकू के मुख से कहलवाया 'तफदीर की खूबी है, मजूरी हम करें, मजा दूसर लूटें', और कभी घीसू के मुख से 'बह न बैकुण्ठ जायगी तो क्या य मोटे लोग जायेंगे, जा गरीबों को दोना हाथ से लूटते हैं। अपने पाप को धोने के लिए गंगा में नहाते हैं और मदिरा में जल चढ़ाते हैं।

इस सशक्त पृष्ठभूमि के साथ प्रेमचंद ने अपनी मृत्यु के बाद हिंदी कहानियाँ का आकाश ही बदल दिया। सामाजिक अर्थबोध आगे तीव्र हो गया। सामाजिक सघप के पति जा माहस, जा विद्राह भावना प्रेमचंद का अंतिम स्वर था, उसके जागे का द्वार था—समाज की जटिल परिस्थितियों में और गहर उतरना तथा वस्तुस्थिति के उदघाटन के लिए प्रयत्न करना। यदि अयाय सामाजिक वपम्य को दूर करना है मानवता जिसके नीचे बेतरह पिस रही है यदि उसके विरुद्ध सफल सघप करना है ता निश्चय ही वस्तुस्थिति के जटिल दाँव-पच का भी समझना आवश्यक है। और परिस्थिति की जटिलता न अपने विश्लेषण और उदघाटन के लिए कहानीकार से माग की उमकी अतर्भेदी समझ की। विश्लेषण की।

कहानी-कला की युगीन प्रवृत्तियाँ

अतएव प्रेमचंद से आगे हिंदी कहानियाँ में मुख्यतः दो प्रवृत्तियाँ उद्भासित हुईं।

(अ) सामाजिक सघप के अर्थवाद की।

(आ) व्यक्ति के मनोविज्ञान से आगे उसके मनाविश्लेषण की।

पहली प्रवृत्ति वहाँ से थी जिमके मसीहा प्रेमचंद थे और जिसके नये क्षितिज का उदघाटन उन्होंने अपने विकास के अंतिम चरण में किया था।

दूसरी प्रवृत्ति को अतिरिक्त गविन पश्चिम में मित्री थी। प्रेमचंद की मृत्यु

के आस पास उदू मे एक त्रेहद गर्मागम कहानी संग्रह प्रकाशित हुआ था। संग्रह का नाम था 'अगारे'। इस अभूतपूर्व कहानी-संग्रह के प्रमुख लेखक थे मरजाद जहीर, अहमदअली और डॉक्टर रशीदा जहा आदि। कुल सात आठ कहानिया थी इस संग्रह मे, पर संग्रह की सारी कहानिया पूर्णरूप से विदेशी प्रभाव से सराबोर थी। इंग्लड, फ्रांस और अमेरिका मे जा उन दिना 'साइकोएनेलिसिस', मना विश्लेषण, मकम अवचेतन वणन, दमित काम वासना की अभिव्यक्ति पूण कहा निदा लिखी जा रही थी, उहीके पूण प्रभाव मे इस संग्रह की भारी-की-भारी कहानियाँ लिखी गई थी। ये कहानिया अपनी कथा सामग्री मे इतनी नई, आनपणमयी और उत्तेजक थी कि इनका प्रभाव व्यापक रहा। इस संग्रह के सारे कहानीकार 'अगारे ग्रुप' के नाम से प्रसिद्ध हुए। इसके फलस्वरूप हिन्दी उर्दू ताना म (उदू मे बहुद श्यादा) मनाविश्लेषणवादी, सबसे प्रधान कहानिया लिखी गान लगी।

प्रेमचन्द के बाद हिन्दी मे जो मनोविश्लेषणवादी कहानिया की एक अपूर्व धारा गही, उमक पीछे इस अगारे की चिनगारी का व्यावहारिक हाथ रहा है। इसके अतिरिक्त प्रेमचन्द के बाद जो महत्त्वपूर्ण कहानीकार हिन्दी जगत मे अपनी नई प्रयत्निया के साथ प्रकाशमान हुए, जैसे जनेन्द्र, अनेय, यशपाल, इलाचन्द्र जोशी और उपद्रनाथ 'अदक' आदि, ये सबके सब विदेशी कथा साहित्य, उसकी कला परम्परा से पूण परिचय तथा बंगला और उर्दू की कहानी कला के ज्ञान के साथ पूण मजग और गभीरता के साथ हिन्दी 'कहानी' क्षेत्र मे अवतरित हुए।

प्रेमचन्द का मूल क्षेत्र जहाँ केवल ग्रामीण सामाजिकता थी, वहा इस नय चरण मे इन कहानीकारा का क्षेत्र अपभ्रष्ट व्यापक हुआ। ग्रामीण सामाजिकता तथा समस्याओ के स्थान पर शहरी मध्यमग और उमकी समस्याएँ अपने विभिन्न पक्षा मे कहानी का वाय विषय बनी। प्रेमचन्द द्वारा उद्भूत सामाजिक सघप क अथबोध की धारा मुख्यत यशपाल की कनम से बहुत व्यापक और गहन हुई। जिमना मत्याकन हम वाद मे करेंगे। जनेन्द्र की कना व्यक्ति के अतर्जगन और उमके मनोविश्लेषण—जिसे व्यापक अय मे जनेन्द्र ने 'अलौकिक', 'अतोन्द्रिय' 'दगन' आदि की सना दकर अपनी इस धारा की प्रगामडित करन का प्रयत्न किया। अनेय कवि की दष्टि केवल सामाजिक और राजनीतिक मरनाआ को अभिव्यक्ति देन जाय और उनमे मनोविश्लेषण, सामाजिक सघप की गहन चेतना और कवि दष्टि इन तीना के समन्वय मे इनकी अपनी महत्तर धारा बनी। इलाचन्द्र

जोगी ने अपना सीमित क्षेत्र चुना। मनोविश्लेषण—वह भी केवल 'मैं' और 'अह' के ही विवेचन विश्लेषण में अपने को—या छावर कर दिया। उपद्रनाय 'अस्म' को हम विमो विनोप धारा में नहीं रख सकते। इनके अनिखिन्न भगवतीचरण बर्मा, निराला, सियारामचरण गुप्त, पहाड़ी, भगवती प्रसादवाजपयी और होमवती आदि कहानीकारों से हिन्दी कहानी का नया आकाश जगमगा उठा।

यह नया आकाश कहाँ से किन स्थानों से सामने आया, इसका किंचित व्यावहारिक मकसद हमने पहले किया है किन्तु इसका सङ्घातिक और वैचारिक विश्लेषण अपेक्षित है।

मनोविज्ञान का प्रयाग प्रमत्त और प्रगाढ़ तथा उनके सम्मानार्थ सभी समय कहानीकारों ने किया था, पर नये नये काल में जाकर मनाविज्ञान की उत्पत्ति और उसमें पाई हुई विश्लेषण की पद्धति इस काल के लिए एक नई शक्ति थी। मनोविश्लेषण की इस नई पद्धति का प्रयोग या तो मानव जीवन के सभी अंगों या स्तरों का समझने के लिए किया गया पर विशेषकर इस चरण में स्त्री-पुरुष सम्बन्ध के उदघाटन पर मुख्य रूप से हुआ। जनार्दन की एक रात तथा 'राजीव और भाभी' इस मस्य के क्लासिक उदाहरण हैं। इस प्रवृत्ति के आग के कहानीकारों में विशेषकर पहाड़ी में काम अथवा प्रेम वासना और उसकी विकृतियाँ का चित्रण भी हुआ।

इसी प्रकार समाजशास्त्र के विकास से और विशेषकर आर्थिक दशक और उसके अंतर्गत भावार्थीय मत की प्रगति से सामाजिक सम्बन्धों पर जो नया प्रकाश पड़ा, और उसके अध्ययन की जो नई पद्धतियाँ विकसित हुई, वे बहुत स्पष्ट रूप से यंगल और कही-कही भरवप्रसाद गुप्त की कहानियों में प्रकट हुई।

सापेक्षतावाद और दर्शन के व्यापक अर्थों को समझकर कहानीकारों में मानव समाज की नतिक मायताओं की नई जाच शुरू की। और इससे भी कहानी में एक नई चीज गुरु हुई। अतजगत की भीमात्मा और उसका दाशनिष्ठ तथा मनोविश्लेषणवादी मूल्यांकन। कहानी के स्वर का अंतर्मुखी होना और उसके स्वरूप का अस्पष्ट और काव्यात्मक होना। प्रतीकों का सहारा लेना शुरू हुआ। कहानीकारों की दृष्टि इस तरह रसमयी होती हुई भी बौद्धिक हुई।

एक रात की भूमिका में जने द ने कहा—“ (लोग) समाधान मुझसे मांगें, मैं इनकार कर दूंगा। इसलिए नहीं कि समाधान के नाम पर मैं उन्हें बहुत कुछ नहीं दे सकता, प्रत्युत इसलिए कि मैं मानता हूँ कि मन में शका, उद्वेगन पदा करना

भी मेरी कहानियों का एक दृष्ट है।”

अनेय ने ‘परम्परा’ कहानी संग्रह की ‘अलिखित कहानी’ में लिखा, “जो कहानी केवल कहानी भर होती है, उसे ऐसे लिखना कि वह सच जान पड़े, सुगम होता है। किन्तु जो कहानी जीवन व किसी प्रगूढ रहस्यमय सत्य को दिखाने के लिए लिखी जाय, उसे ऐसा रूप देना कठिन नहीं, असंभव ही है। जीवन के सत्य छिपे रहना ही पसन्द करते हैं, प्रत्यक्ष नहीं होते। उन्हें दिखाना हो तो ऐसे ही साधन उपयुक्त हो सकते हैं, जो उन्हें प्रत्यक्ष न करें, छिपा ही रहने दें, जो छायाओं और लक्षणों के आधार पर उसका आकार विशिष्ट कर दें, और वस ।”

इस कलागत दृष्टि का परिणाम जैनेन्द्र अज्ञेय पर तो स्पष्टतः परिलगित है इसका परिणाम प्रेमचन्द के बाद सभी युगीन कहानीकारों पर प्रत्यक्ष है। क्या मनोविश्लेषणवादी कहानीकारों का वर्ग, क्या समाजशास्त्री कहानीकार। प्रेमचन्द, प्रसाद, सुदर्शन, कौशिक आदि की कहानियाँ में कहानीकार की समवेदना और उसका लक्ष्य स्पष्ट रहता था, क्योंकि उन कहानियों की आधारभूत नैतिक-सामाजिक (जो कुछ भी हो) मायतायें और विश्वास स्पष्ट और निष्कपट होत थे। जैसे बिलकुल शकाहीन।

लेकिन जनेन्द्र, अज्ञेय और यशपाल युग के मन में जैसे हर क्षेत्र हर स्तर की मायताओं के विषय में शकाए उठने लगीं हो। कभी सैद्धांतिक, और कभी व्यावहारिक। इसीका परिणाम यह हुआ कि ये कहानीकार व्यक्तिगत, सामाजिक या अर्थमानवीय सम्बन्धों पर उतने (प्रेमचन्द जैसे) स्पष्ट निर्णय देने में क्लिप्त करने लगे। “दृष्टि अधिक व्यापक हुई, महानुभूति अधिक उलझी हुई, ऊहापोह बढ़ा और निणय एक अस्थायी स्थिति अवस्था में छोड़ दिये जाने लगे।

पर इस पूरे काल (१९३६ से १९४७ तक) के भीतर एक जोर अज्ञेय और दूसरी ओर यशपाल—ये दो ऐसे गंभीर कहानीकार हिन्दी साहित्य को मिले जिनसे यह काल एक विशिष्ट कहानी युग की सज्ञा को प्राप्त हो गया। ये दोनों कहानीकार ऐसे थे जो अपने समय के इतिहास और मानव मूल्यों के अन्तर्गत नई धारा, नये विचारों के गंभीर अभिप्राय को समझते थे। जिन्होंने निश्चय ही बड़ी गहराई और पूण दायित्वपूर्वक अपने काल की समस्याओं को कलापण अभिव्यक्ति की ओर इनकी कहानियों में सबका एक नये प्रकार की बोद्धिकता (युग व परिप्रेष्य में समझना और अनुभूतियों का गहन विवेचन) रहत हुए भी कहानी मरस और पाठ्य रोचकता की कही भी कमी नहीं हुई। कहानी का स्तर और कहानी की

व्यापकता का तत्त्व दाना बहुत ऊँचे उठे। कहानी का राग और अथबोध दोनों गहन होकर अपने आपमें (पाठका के लिए) परम आकषक हो गए।

कहानी के रूप विधान और शिल्प पर भी बाहर के प्रभाव स्पष्ट रूप से दीख पड़े। इस युग के जितने भी कहानीकार साहित्याकाश में चमके वे एक आर तो सब के सब पश्चिम के कथा-साहित्य के सम्पर्क में थे (अपनी शिक्षा शिक्षा से भी और उस काल की माँग से भी और शायद अपने मस्कार से भी) और दूसरी आर वे बिलकुल स्वच्छन्द और उन्मुक्त होकर फिर भी बड़ी गम्भीरता और जम बड़ी तयारी से कहानी क्षेत्र में आये। पश्चिमी कथा धारा के अतिरिक्त यज्ञपाल, उपद्रनाथ 'अशक' ता मुह्यत उर्दू साहित्य की धारा के भीतर से ही चमके। इलाचन्द्र जाशी और अनेय बँगला के टैगोर कथा साहित्य का रस लिये हुए अवतरित हुए। और इन सबमें 'अनेय' जैसे पूरव पश्चिम, अपनी भाषा और बँगला भाषा, अतीत और वर्तमान सब रस स्रोतों से शक्ति-सम्पन्न होकर इस क्षेत्र में आये थे। तभी उनमें सबसे अधिक विविधता, व्यापकता, चेतना और कहानी शिल्प का इतना उत्कृष्ट परिष्कार और सफल प्रयोग है।

पश्चिमी कहानीधारा में फ्रांसीसी और रूसी कहानियों के अनुवादों का इन कहानीकारों पर सीधा प्रभाव पड़ा। रूसी कहानियों की धारा से हिन्दी कहानीकारों ने नई सामाजिकता के प्रश्न और उसमें नई वस्तु का समावेश करना तो सीखा ही, शिल्प विधान की भी दृष्टि से बहुत प्रेरणा ग्रहण की। कहानीकार की दृष्टि में तदस्थाना, वस्तु सापक्ष्यता और भावुकता के स्थान पर भावप्रवणता—इन नये तत्त्वों को इस बग के कहानीकारों ने प्राप्त किया। किन्तु इसके साथ ही आधुनिक फ्रांसीसी साहित्य की स्वच्छन्दता से कई ऐसे सम्बन्ध सहसा ही टूट गए जो इस काल के कहानीकारों से बहुत धीरे-धीरे टूटते। जैसे कहानी की इतिवृत्तात्मकता के स्थान पर कहानी में स्वच्छन्द रमण का भाव। वस्तुस्थिति के गहन परीक्षण और चरित्र निरीक्षण के लिए वस्तु सामग्री और कहानीकार के व्यक्तित्व का सुदुर्लभ सम्बन्ध। परिणाम स्वरूप शिल्प के स्तर से कहानी की आत्मा से कहानीकार के व्यक्तित्व मिलन और आत्मप्रक्षेपण की नई शैली का अपनी अयाय विविधताओं के साथ कहानी के रूप विधान और शिल्प में अपूर्व प्रयोग। इस स्वच्छन्दता का नाजायज फायदा भी कई लेखकों ने उठाया, अतएव इस काल की कहानियाँ में नग्नवर्णन और भाडेपन को भी खुलकर प्रथम मिला।

रवी द्रनाथ टैगोर की अनक रसमयी कहानियों का सीधे अनेय पर प्रभाव

स्पष्ट है। वस्तुस्थिति स सूक्ष्मतरङ्ग का, भावलोफ़ का जो मनोहारी तादात्म्य टैगार की कुछ कहानियाँ म हैं—जस 'क्षुधित पापाण', 'घाट की बात', 'फूलवारी' आदि में, इनका सीधा प्रभाव अन्येय की कुछ उत्कृष्ट कहानियाँ पर स्पष्ट है—महज शिल्प के स्तर से। जैसे 'काठरी की बात' 'पठार का धीरज' आदि। जात्र पर भी टगार की कहानी जला की उल्लेखनीय छाप है।

इन सब स्रोतों, और महत्तर प्रेरणाओं तथा युगीन प्रवृत्तियों एवं कहानीकारों की जागरूकता का परिणाम इस काल पर श्रेष्ठ रूप में पडा। कहानियों की सारी परिभाषा ही बदल गई। कहानियाँ शिल्पप्रती होती हुई भी विषय, भाव, चरित्र प्रतिष्ठा और व्यक्तित्व विश्लेषण आदि तत्त्वों में बहुत आगे और गहरा पहुँच गईं।

जैनेन्द्रकुमार

जनेन्द्र ने कहानी जगत में प्रवेश करते ही सर्वथा एक नई चीज इस विधा का दी—जिसे हम कहानी का 'लक्ष्मीलापन' कह सकते हैं। इसके अतिरिक्त जनेन्द्र ने कहानीकार व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता यह सिद्ध हुई कि इन्होंने घटना की कहानी से बढ़कर विगुद्ध चरित्र की कहानियाँ, वातावरण की कहानियाँ, शुद्ध मानसिक उहापाह की कहानियाँ हिन्दी ससार को दीं।

कहानी के रूप विधान और शिल्प में उन्होंने जैसे क्रांति उपस्थित कर दी। क्या कहानी के पुराने शिल्प का उठाने एक और नये रूप में उपयोग किया। चार्ता और दृष्टान्त की शैली में कहानियाँ 'वह बिचारा साधु', 'नारद का अध्याय', 'बाहुबली'।

सांकेतिक और प्रतीकात्मक शैली की कहानियाँ, 'नीलमदेस की राजकन्या', 'हवामहल', 'लाल सरोवर' और 'दवा देवता'। इन शैलियों में प्रणय कल्पना, और दान (?) के सहार जनेन्द्र ने कहानी जगत को निश्चय ही विशाल रूप दिया। इससे इन्होंने कहानी में 'अतीतिक' तत्त्व की प्रतिष्ठा का प्रयत्न किया। यद्यपि इसमें जनेन्द्र जो तब से आज तक कटु आलोचनाओं के शिकार होत आ रहे हैं। पर यह निश्चय ही आलोचक दृष्टि की सकीणता है, जो रचनाकार को अपने ही घेरे में घुद रखना चाहती है। मैं समझता हूँ हिन्दी कहानियाँ का आगे जो एक मुक्ति का भाव प्राप्त हुआ, उसने पीछे जनेन्द्र के इस पक्ष की कहानियाँ का एक बहुत बड़ा हाथ है।

दुमरी ओर जनेन्द्र ने निम्न वस्तुनिष्ठा की दृष्टि से कहानियाँ का सर्वथा एक

दूसरा ही पक्ष हिंदी का दिया। 'एक रात', 'राजीव और भाभी', 'क्या हो' और 'पाजेब' आदि।

निगरी हुई शली की दृष्टि से भी इ हान जनेक प्रकार की कहानिया लिली—पत्रा के रूप मे, जात्मकथा के रूप म, निरपेक्ष आत्मविश्लेषण के रूप म, सवाद के रूप म और स्वगत भापण के रूप मे।

जने द्र की कहानिया आश्चर्यजनक विधान कौशल और हस्तलाघव के उदाहरण हैं। शिल्प विकास के क्षेत्र मे उ होने हिंदी कहानी को जितना जागे बढ़ाया, उतना किमी एक जाय व्यक्ति ने नही।

हाँ वस्तु की दृष्टि म—कथा अथवा वण्य विषय की परिधि म इनकी रुचि निश्चय ही सीमित रही है। मुख्यत वैयक्तिक प्रश्ना और नीति की बुनियादी समस्याजा तक ही इनका क्षेत्र रहा है। जिन कहानिया मे विचार और एक मूल भूत सत्य को केन्द्र बनाकर उनको रचना की गई है, वे साधारण कोटि म जाती हैं। इनके विपरीत जा कहानिया जीवन के अनुभव और भोग्य क्षणा के भीतर से रची गई हैं, वे अत्यंत शक्तिशाली सिद्ध हुई हैं।

कुल मिलाकर जने द्र व्यक्ति दर्शन के अपनी पीढी मे एक सशक्त कहानीकार हुए। मनाविज्ञान के धरातल से उ होने मुख्यत व्यक्ति का जो अध्ययन सीमित परिधिया म दिया है वह अनुपम है।

अनेय

अनेय एक दूसरे स्तर से मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति के प्रतिनिधि कहानीकार हैं। उनकी कहानी कला का मूल धरातल व्यक्ति चरित्र हैं। इसका सबसे बड़ा और सहज कारण यह है कि अनेय की दृष्टि मूलतया कवि की दृष्टि है, समाज-सुधारक और प्रवक्ता की दृष्टि नहीं, जो सामाजिक अव्यवस्थाजा के रूप उपस्थित करता चलता है। इन्होंने केवल चरित्र के व्यक्तिगत पहलू को मुख्य केन्द्र बनाकर अपनी सब तरह की कहानिया लिखी हैं।

अध्ययन की दृष्टि से अनेय की कहानिया को हम स्पष्टत चार भागा मे रखकर देख सकते हैं।

- (अ) सोद्देश्य सामाजिक आलाचक सम्बन्धी कहानिया।
- (ब) राजनीतिक बदी चरित्र सम्बन्धी कहानियाँ।
- (स) चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी।
- (द) प्रतीका के सहारे मानसिक सघर्षों के अध्ययन सम्बन्धी।

इत चारा धरातलो की कहानियाँ अपने दृष्टिकोण और देग-काल परिस्यनि म इतनी व्यापक और गहन हैं कि ब्यक्ति अपने अधिक से-अधिक रूपा और प्रकार म इनका उपजीव्य बन गया है। इसके लिए अनेय की कहानीकला म असाधारण विधान कौशल का परिचय मिलता है। चरित्र विधान और शैली निर्माण म इनकी मौलिकता और हस्तलाघव अपूर्व है।

हिंदी कहानी लेखन के इस काल विशेष म अनेय की देन 'प्रतीकात्मक कहानी' की है। इसे इनकी कहानी-कला का एक विशेष लालित्य कहा जा सकता है। जहाँ भी इन्हें मानसिक सघर्षों का अतस्तल म बठकर उनका चित्र प्रस्तुत करना पड़ा है, वहाँ इन्होंने प्रायः इसी शैली को अपनाया है। 'चिडियाघर', पुरुष का नाग्य, 'कोठरी की बात', 'पठार का धीरज और 'साप' इन दिशा में इनकी श्रेष्ठ कहानियाँ हैं।

हिंदी 'कहानी' लेखन के इस चरण में शिल्प की दिशा म जितने विविध प्रयोग हुए, उतने शायद न पहले चरण में हुए, न आगे नई कहानियों के चरण में। इस प्रयोगशीलता का बहुत कुछ श्रेय अनेय को है। यद्यपि इनके बहुत बड़े हिस्से दार जनेन्द्र भी हैं। पर जहाँ जनेन्द्र में यह प्रयोगशीलता एक प्रयोग-सी ही दिखती है, वहाँ अनेय में यह उनकी सहजशक्ति और उनकी कहानी कला की विशेषता-सी मिश्र होती है। कथात्मक शैली से लेकर आत्मकथात्मक, नाटकीय सवाल पत्रात्मक, प्रतीकात्मक और मिश्रित शैली तक उनका सहज विस्तार है। पर यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि अनेय की जितनी कहानियाँ श्रेष्ठ और मूल्यवान हैं उनके निर्माण में प्रायः मिश्रित शिल्पतत्त्वों का ही समन्वय है। अर्थात् उनके विकास और अंत के अलावा आत्मकथात्मक, सवालपत्रात्मक, पत्रात्मक और प्रतीकात्मक आदि सभी शिल्प तत्त्वों का सामूहिक सहारा लिया गया है। इस मिश्रित शैली से अनेय की उन कहानियाँ म उच्चकाटि का चरित्र विकल्पण, कम प्रणाली की गहन व्याख्या तथा कहानी के सम्पूर्ण रूप में आश्चर्यजनक हस्तलाघव तथा परिष्कार (finish) का रूप देखने को मिलता है। 'छाया', 'द्रोहा', 'नम्बर दस', 'गैंग्रीन', 'शरणार्थी', 'साप' आदि इसके उदाहरण हैं।

यशपाल

जनेन्द्र और अनेय से सबका अलग विशुद्ध दूर ही स्तर पर यशपाल का स्थान है। इनकी कहानियाँ का धरातल मुख्यतः निर्वैयक्तिक सामाजिक शक्तियाँ

हैं जिनका क्षेत्र गायद्वन्द्व-आत्मक भौतिकवाद है एसा कहा जा सकता है। फलन यगपान की कहानी में हमारा समाज करने वाला पक्षा में ग्रहण किया जा सकता है। प्रथम, शोषित और शोषक दृष्टि से जिसमें समाज का अध्ययन पूजीपति और सबहारा — इन दो वर्गों में बांटकर किया गया है। दूसरे इसीक समानान्तर अपने समाज का सामूहिक आरंभिक पक्ष भी लिया गया है, जहां पुरातन धार्मिकता अत्रि-शाम और रुडि परम्पराओं की कटु आलोचना की गई है। इन दोनों पक्षा को मिलाकर यशपाल को बड़ी आसानी से 'समाजालोचन का सशक्त कहानीकार' कह सकते हैं।

"मैं जिन भावनाओं को मुझे अत्यंत समाजोपयोगी और कल्याणकारी समझता हूँ, उनके प्राक्साहन के लिए अभिव्यक्ति की प्रेरणा अनुभव करता हूँ और समाज को प्रेरणा देना चाहता हूँ। साथ ही जिन प्रेरणाओं को मैं अमुद्धर, निरक्षर अशिक्षित और समाज के निरक्षर-शोषणकारी समझता हूँ उनके विरोध की प्रेरणा भी अभिव्यक्त करना चाहता हूँ। कथामाहित्य का लक्ष्य हृदयस्पर्शी उपाह्वान और दृष्टान्तों से प्रेरणा देना ही है।" — यशपाल

निश्चय ही यशपाल के कहानीकार का यह व्यक्तित्व प्रेमवाद का मन्त्रा विकासफल है। सभी इस चरण में यशपाल की कहानियाँ सबसे अलग, सबसे विभिन्न स्तर पर त्रिगुणित ममत्वा प्रधान कहानियाँ हैं। सामयिकता और यथायथादिता इसके दो प्रमुख पक्ष हैं। 'काला आदमी', 'राटी का मोन', 'उत्तराधिकाग', 'फूलों का कुर्ता', 'दासघन', 'हिमा और 'पराई' आदि कहानियाँ इन दोनों पक्षों में उल्लेखनीय हैं।

यशपाल की प्रथम ममत्त्व प्रतिनिधि कहानियाँ मोक्षदय हैं। इनमें निम्न में एक विशेष विचार भाव की प्रतिष्ठा का लक्ष्य ही उनकी प्रधान प्रेरणा है। 'ममत्त्व' में आर्थिक मजदूरी और वास्तविकता का आग्रह सर्वप्रथम स्पष्ट है। यह चेतना में पूजीपति और सबहारा के अनिश्चित चिन्तनी कहानियाँ २० दशक की पुष्पक परम्परा और नतिक मापनताओं की तरफ लीजी हैं, उनमें नये नये मूल्या, मापनताओं की माहिर्यता प्रधान है। मन्त्रता, मन्त्रित, जापना, ईश्वर आदि कथाओं में यही प्रेरणा पाय कर रही है। इसमें परम्परा इनकी कहानियाँ में बड़ी बड़ी अस्वाभाविक ढंग की उपना और नगनता भी आ गई है।

कहानी की मापता

अनेक अनेक दुःख और यशपाल की कहानियाँ अपने दुःख और बाप की

सामाजिक प्रवृत्तियाँ की सफल उदाहरण हैं। इस सद्बोध में यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि जिस तरह युगीन प्रवृत्तियाँ ने हमारे सामाजिक और व्यक्तिगत जीवन को प्रभावित करके हमारी नतिक भावनाओं, सामाजिक प्रवृत्तियों और उनके निष्पत्तियों में आमूल परिवर्तन ला दिया, उसी तरह उन प्रवृत्तियों ने इस चरण के कहानीकारों के मापदण्ड और दृष्टिकोण में भी अपूर्व क्रांति की। युग का जितना बौद्धिक विश्लेषणमय, तकमय दृष्टिकोण 'जीवन के प्रति हुआ, वही स्वर कहानी की भावना, रचना कोशिल और शिल्प विधान के प्रति प्रकट हुआ। इसका फल यह हुआ कि इस दौर की कहानी कला में आश्चर्यजनक विविध उपस्थित हुआ। अतएव इसे किसी एक परिभाषा में बाधना कठिन हो गया। क्योंकि यहाँ अनेक प्रवृत्तियाँ, अनेक दृष्टिकोण और उनके प्रतिनिधि कहानीकारों द्वारा उसकी विभिन्न भावनाएँ बननी गई। अध्ययन की दृष्टि में केवल 'एकान्त प्रभाव ही इस चरण की कहानियों का अपना परम लक्ष्य बना।'

इस प्राप्त करने के लिए इस चरण का कहानीकार अपनी रचना शैली और शिल्प विधान में इतना स्वतन्त्र हुआ कि उसने इस क्षेत्र में अपूर्व व्यापकता ला दी। उसने इसके लिए इतने प्रयोग किये कि उनका एक स्थान पर आकलन करना कठिन है। सम्यक कहानी शैली से लेकर उसमें रेखाचित्र, विश्लेषण चित्र से लेकर सूचनिका (रिपोर्टाज) कैमरा विधान और यूजरील विधान तक कहानी-रचना की सीमा बढ गई।

कलात्मक दृष्टि से इस चरण की कहानी कला का महदण्ड चरित्र ही हुआ। इन्हींके अध्ययन, इन्हींकी कम प्रेरणाओं के विवेचन तथा इसी की व्यक्तित्व प्रतिष्ठा के चारों ओर इस काल की कहानियों के समस्त उपकरण घूमते मिलते रहे। चरित्र के रूप, चरित्र के वर्ग, चरित्र की स्थिति और चरित्र के स्तर में इतनी व्यापकता आई कि समूचा वह काल इसके माध्यम में प्रतिबिम्बित हुआ। दंगल, मनोविज्ञान, गांधीवाद, आतङ्कवाद, यौनवाद और साम्यवाद—समस्त तत्कालीन प्रवृत्तियाँ इसी चरित्र के केंद्र बिन्दु से चरिताय हुए। चरित्र अवतरणों प्रायः यथाथ भावभूमि पर हुईं। सामान्य चरित्र से लेकर विशिष्ट और प्रतिनिधि चरित्रों

१ इतना ही कहा जा सकता है कि कहानियाँ नामक साहित्य प्रकार में एकान्त प्रभाव की साहित्यकार का उद्देश्य होना है, और उसके द्वारा चुनी गईं वस्तु उस उद्देश्य की प्राप्ति का साधन। यह प्रभाव और उस प्रयास की एकता ही सत्य है।

के सहारे सम्पूर्ण मानव संवेदनाओं, कार्य-व्यापारों की कहानी में अभिव्यक्ति मिली। चरित्रों की व्यक्तित्व-प्रतिष्ठा और उनके व्यक्तित्व विश्लेषण में नये नये प्रसाधन प्रयुक्त हुए—जैसे

- (१) आत्म विश्लेषण
- (२) मानसिक ऊहापोह
- (३) जवचेतन विनष्टि
- (४) सख्त और ढोटे छोटे काय-व्यापारों का अध्ययन चित्र।
- (५) सामाजिक आर्थिक परिवेश के भीतर में चरित्र अध्ययन।

व्यापक दृष्टि से इस चरण में चरित्र-अवतरण विशुद्ध मनोवैज्ञानिक धरातल में हुई और इसके निर्माण में प्रायः तीन प्रेरणाएँ

- (१) अह
- (२) विद्रोह
- (३) आत्मविश्लेषणनिष्ठ चिन्ता

काय करती रही। अतएव इस चरण का चरित्र प्रेमचंद युग की अपेक्षा अधिक व्यक्तिवादी हुआ। अब हम कहानियों के कथानक में याद रहकर कहानियों के चरित्र याद रहने लगे। उनके बारे में अतद्बद्ध, सधप हमारे मस्तिष्क में तरन लगे।

समाजशास्त्र के विकास से, विशेषकर मार्क्सवादी मत की प्रगति से मनुष्य के सामाजिक संबंधों पर जो प्रकाश पड़ा और उनके अध्ययन की जितनी पद्धतियाँ आविष्कृत हुई—उनकी सोपानता भी इस चरण की कहानियों की प्रेरणा बनी। कुल मिलाकर कहानीकारों की दृष्टि व्यापक, पर साथ ही बौद्धिक बनी। कहानीकार मानव जीवन के समस्त पहलुओं को मापेक्ष निरपेक्ष और कभी कभी उमें अपना व्यक्तिगत पहलू बनाकर अध्ययन करने लगा और उसके सम्बन्ध में अपना निष्कर्ष देने का प्रयत्न करने लगा। लेकिन परिणामतः इस युग के कहानीकारों की संवेदना अधिक उलझी हुई, अस्पष्ट सिद्ध होने लगी, फिर उसको स्पष्ट करने में जो उनका मानसिक ऊहापोह बढ़ा ता ममस्याया तथा मूल्यों के संबंध में उनका निष्कर्ष भी अस्पष्ट और अस्थायी ही रहा।

दो विभिन्न दिशाएँ तथा उपलब्धियाँ

इस पूरे चरण की सारी कहानी-सम्पत्ति के मूल्यांकन से दो विभिन्न दिशाएँ तथा उनकी अलग अलग उपलब्धियाँ हमारे सामने आइ, जो आगे 'नई कहानी' के आगमन की सबल भूमिकाएँ बनी। ये दो विभिन्न दिशाएँ और उपलब्धियाँ हैं एक जोर अज्ञेय की जोर दूसरी और यशपाल की। अज्ञेय की दिशा और उपलब्धियाँ थी इस चरण की कहानियाँ म—अनुभूति की—

“मेरा आग्रह रहा है कि लेखक अपनी अनुभूति ही लिखे, जो अनुभूत नहीं है, कोई सद्भावितक प्रेरणा क वशीभूत होकर उस लिखना ऋणशोध हो गया है, साहित्यिक सिद्धि नहीं।”^१

अर्थात् कहानी जीवन की अनुभूति का अंशक है—जो कहानीकार द्वारा किसी न किसी स्तर से भोगा हुआ जिया हुआ हो।

ठीक इसके विपरीत यशपाल की दिशा और उपलब्धि है

“मैं जिन भावनाओं का सुन्दर अर्थात् समाजोपयोगी और कल्याणकारी समझता हूँ, उनके प्रोत्साहन के लिए अभिव्यक्ति की प्रेरणा अनुभव करता हूँ, और समाज को प्रेरणा देना चाहता हूँ। साथ ही जिन प्रेरणाओं को मैं जसुन्दर, निन्द्य, अर्थात्पूर्ण और समाज के लिए अकल्याणकारी समझता हूँ, उनके विरोध की प्रेरणा भी अभिव्यक्त करना चाहता हूँ। क्या साहित्य का लक्ष्य हृदयस्पर्शी उदाहरण और दृष्टान्त से प्रेरणा देना ही है। मैं जिन मायताओं के समर्थन अथवा विरोध में प्रेरणा उत्पन्न करना चाहता हूँ, उनका अनुकूल घटना की कल्पना करता हूँ।”^२

नई कहानी का आगमन

अज्ञेय जोर यशपाल की कहानियाँ की धाराएँ जहाँ अतीत सफलता की चरम सीमा पर पहुँचीं, उसके बाद हिन्दी कहानियाँ म एक जबरदस्त गत्यवस्था का समय आता है। यह गत्यवस्था तीन स्तरों पर परिलक्षित हुआ।

पौष्ठा प्रयोजन (ज) अज्ञेय की कहानी-बला जिसने मूल में सबल अनुभूति मात्र है और उसकी अभिव्यक्ति में एक उत्कट मञ्चाई है। पर इसका बाद भी क्या गैप

१ अज्ञेय भूमिका बरखार्थी पृष्ठ २

२ यशपाल

रह जाता है—जहाँ ने जाली पीटी दिवान करनी है। नूतन क नये आदान बाबर
 यूनर पीटी आगे की उमीन को नै करने लागी है। यह नया जन्म रहा।
 इनकी पकड़ में आगे कुछ नहीं आ रहा था। फलन आगे के कुछ वय केवल गिन्य
 प्रयोग का काल बनकर रह जाता है। इन नरम में अज्ञेय की प्रसिद्ध कहानी रोज
 मो जा नकती है। 'रोज' कहानी ने एक गहरी जगती और जोदन की एकरतता
 ब्रान्त के दर्द का सच चित्र है—जो निन्दह हनारे अपने मध्यद्वीप जोदन की
 'हो' यथापत्ता है। पर कुल मिलाकर 'रोज' कहानी है क्या? एक स्थिति
 विरोध का स्वीकार मात्र है—'इने अधिक कुछ नहीं।' लेकिन साहित्यकार के
 निग उमने मो वजी कोई चीज होती है—उत्त यथाथ के पीछिन नम की सन्न
 जीवन के परिप्रेक्ष्य से जाकर उसे नही ऊँचे उद्घाटित कर देना। यह सच
 इतना बड़ा इतना कठिन और दुर्बोध था कि आगे जैसे कोई रास्ता ही नहीं सुभ
 रहा था। फलत अनेक-अनेक की गिन्य परम्परा में केवल यथार्थ के मात्र स्वीकार्य
 के नदम में अन्यान्य शिल्प प्रयोग ही हा रहे थे।

(ब) इस जन्मपटता, यथार्थ की ऊब और गिन्य प्रयाग की प्रतिबिम्ब म
 दूसरी ओर मुन्नी नैकन को रोनाटिक कहानिया की धारा का चल पडना—
 निन्त्र रचि को नतुष्ट करने वाली। वही एक विषय संकन। वही एक गिन्य—
 दिवान्मन-नमा रोमात। वही एक उद्देश्य—कहानिया की बजती हुई माँ, संकस,
 मनमनी 'उज नाटकीय स्थितियों (कान्पनिक) के बीच हत्या, बलात्कार शहरा
 की गीन राता की रहस्य-भरी कहानिया के असत्य पाठका की नरमार और
 उनकी वही एक रचि। द्वितीय महायुद्ध के उपरान्त आये हुए समाज, अथ गीर
 रचि को नोजन देने वाली सस्ती भीड़ी कहानियाँ।

(ग) यह गल्पवराध फलत एक बडे पैमाने पर स्पष्ट हुआ। आगे पाँच
 छ वर्षों तक कोई एक नी नया कहानीकार नहीं आया। बल्कि न आ सभा।
 इसका दो बडे कारण थे। एक तो विमुद्ध रचनात्मक प्रक्रिया के कारण। अर्थात्
 उत्कालीन कहानी-धारा एक ऐसी चरम सीमा पर जाकर बठ गई थी कि उसे
 जानना, समझना और उसे पारकर आगे बडना, या उससे अपनी कोई अलग नई
 दिशा पाना प्राय असम्भव सा सिद्ध हो रहा था। दूसरे उस काल के प्रगति
 वादी उग्र आलोचकों की निमम लेखनी और उनके भावक के सामने किसी नय
 के इस क्षण में आने की जसे हिम्मत नहीं हो पा रही थी। ये आलोचक नय के
 लिए कोई रास्ता दिखाने के बदले अपनी आतङ्ककारी लेखनी से उस चरम पथ

को और भी अधिक उन्नत और बठोर बनाने गए। माघ ही महानुभूति के म्याग पर इन आलोचकों ने अम्बोकारवाणी दृष्टियोग ग्रहण कर लिया था।

गतिहीनता या गत्यवरोध की उन्नत तीना स्थितियाँ रचनात्मक स्तर पर बड़े व्यापक रूप से काय कर रही थीं। और इन स्थितियों के कारण उस सत्राति-काल में केवल दो ही दिशाएँ (?) परिलभित हो पा रही थीं।

प्रथम अनेक जनत्र की धारा की अधिराग कहानियाँ कल्पना और फण्टसी (पठार का धीरज) के आधार में निर्मित हो रही थीं। कल्पना प्रसूत कथानक सूक्ष्म, अगाधारण कथ्य। जतमुखी चरित्र सिफ एक धरा का एक मन स्थिति का भाव चित्र, एक दौड़ती हुई सहर का गति चित्र। इस मदभ में अनेक के 'जयदोल (१६५०) कहानी मप्रह में लेखक का वक्तव्य उल्लेखनीय है। यहाँ तक कि यगपाल जैसे यथाथवादी, वस्तुनिष्ठ कहानीकार, जो प्रेमचंद की यथाथवादी धारा की सच्ची विरासत के साथ कहानियाँ लिख रहे थे—भी इस परिणति पाल में आकर काफी अगा में कल्पना प्रसूत बन रहे थे। विनोदकर जब उनमें अपनी कहानियाँ की चरम सीमाओं का चमत्कृत करने का माह जगा, तो उह भी काल्पनिक जीवन दृश्य, उपक्रम और घटनाओं को कहानियाँ के अंतिम हिस्से में जोड़ना पडा।

दूसरे, इस गत्यवरोध के चरण में कहानी धारा पर कहानी की व्यावसायिकता, कहानी की देह में राजनीतिक नारा के स्वर, तत्कालीन स्थितियों से उत्पन्न अति-रजित हिंदू मुसलमानी द्रोह दगा के दृश्य, धारणायों समस्या, नगी नारी, भयानक सक्क की दुर्गाय। यद्यपि इस परिणति में हिंदी साहित्य उदू के मूधय कहानीकारों की अनूदित रचनाओं से भरने लगा था। द्वितीय महामुद्ध के बाद—रासनिगकाल से गुजरे हुए चार बाजागी से परिवर्तित समाज के लिए सस्त मनोरजन की एक अपूव माँग आई थी। ऐसे सस्तेपन, विकृत मनोवृत्ति के माघ कहानी क्षेत्र में परम याव सायिकता (कहानीकार और पत्र पत्रिकाओं के मौलिक दोनों स्वरों से समान रूप में) का गठबंधन शायद हिंदी कहानी साहित्य में पहली बार हुआ था। पहली बार—वह भी अपन अत्यंत उग्र रूप में। परिणामत व्यवसाय के स्तर से, मनोरजन के बदले हुए मूल्य के स्तर से कहानी की माग सहसा बढ जाती है। इस नई माँग का सीधा प्रभाव कहानीकार पर पडा। उममें (निश्चय ही सिफ एक वग में, पर अपेक्षाकृत एक बहुत बड़े वग में) व्यवसाय चेतना प्रबल हो गई थी और 'रचना के आन्तरिक मूल्य की अपेक्षा उसकी द्रव्याजन शक्ति अधिक महत्त्वपूर्ण हो गई'। परिणामत जहा

इस सत्राति काल के कहानीकारों के एक छोटे से वर्ग ने "बहुत ईमानदारी से साहित्यिक मूल्यों के विकास का प्रयत्न किया, वहाँ दूसरे वर्ग ने केवल लिखने के लिए लिखा और सामान्य पाठकों के लिए यह विवेक करना लगभग असम्भव कर दिया कि इन दोनों वर्गों की विभाजक रेखा कहाँ से आरम्भ होती है।"^१

किन्तु उस छोटे कहानीकारों के भी चारा ओर का वह समाज जो बड़ी तेजी से बदल रहा था, जिसमें जीवन की सकुलता बड़ी तीव्र थी, उसे समझने और अपनी कला में पकड़ने की जैसे उनके पास शक्ति और दृष्टि दोनों न थी। इससे ठीक विपरीत स्तर पर इस छोटे से कहानीकारों वर्ग ने यथाथ भावभूमि, चरित्राकन और उस तज जीवन की यथाथ हलचल को छोड़कर अपेक्षावृत्त ठहरे हुए, सामान्य वैयक्तिक और पारिवारिक जीवन छड़ को अपनी कहानियों में अभिव्यक्ति दी। परिणामतः वह नया सघनशील सामाजिक पाश्र्व का एक बहुत बड़ा भाग इस सत्राति दौर से पृथक् अछूता रह गया।

लेखकीय दायित्व का यह उल्लेखनीय उल्लघन नई कहानियों के आगमन की भूमिका में एक बड़ी चुनौती थी।

जहाँ इस सत्रातिकाल के प्रायः सभी कहानीकार इस नई चुनौती को स्वीकारने में अमफल रहे।

नई कहानी क्या है ?

इस नई सामाजिकता की चुनौती को आग स्वीकार किया नहीं कहानी ने। इस प्रसंग में यह स्पष्ट कर देना परम आवश्यक है कि यह नई कहानी क्या है ? "नई कहानी से हमारा मतलब है उन कहानियों से, जो सच्चे अर्थों में कलात्मक निर्माण हैं, जो जीवन के लिए उपयोगी और महत्त्वपूर्ण होने के साथ ही उसके किसी न किसी नये पहलू पर आधारित हैं, या जीवन के नए सत्या को एकदम नई दृष्टि से दिखाने में समर्थ हैं नवीनता इसमें नहीं है कि उसमें किसी अछूते भू भाग के अजीब से प्राणियों का वर्णन है, बल्कि इसमें (नयापन) है कि साधारण मानवीय जीवन में वह कौन-सा विशेष नयापन है जो सामाजिक परिस्थितियों के परिवर्तन के कारण पदा हो गया है, या बिना किसी परिवर्तन के भी जीवन का कौन सा ऐसा पहलू है, जो साहित्य में अब तक अछूता है।"^२

१ नये शब्द—मोहन राय, भूमिका, पृष्ठ ६।

२ भूमिका—हसा आई अनेला, माऊरडेय।

“आज कुछ लोग कहानी— नई कहानी’ का सम्बन्ध एक विशेष तरह के शिल्प या वस्तु के साथ जोड़कर उसका मूल्यांकन करना चाहते हैं। हमारी रचना का क्षेत्र निस्सीम है और रचना की वास्तविक सिद्धि उसके प्रभाव की व्यापकता में है। इसके लिए इतना ही आवश्यक है कि लेखन का दृष्टिकोण स्पष्ट हो और उसकी रचना उसी और पाठक के बीच एक घनिष्ठता की स्थापना कर सके। उसके निम्न अभिव्यक्त में जिस स्वाभाविकता की आवश्यकता है, वह जीवन की सहज अनुभूतियों से जन्म लेती है और वह स्वतः ही रचना को सहज सवेद्य बना देती है। य अनुभूतियाँ हमें जीवन के हर पक्ष और हर पहलू से प्राप्त हो सकती हैं।”

कहानिया केवल ‘शिल्प’, ‘रंगीन वर्णन’, ‘कला की कलाबाजी’ के बल पर बड़ी नहीं होती, उनका निर्माण जीवन्त वस्तु शिला पर होता है और इसीलिए वे परिवार की तरह ठोस और कथीत की तरह शक्ति सम्पन्न होती हैं। उनमें आपकी बड़े धोल नहीं मिलेंगे, घुमाव फिराव या बाल की खाल निकालने वाली बारीकी नहीं मिलेगी, मिलेगी एक सरलता, एक सहजता, एक मादगी और एक सीधापन लक्ष्य भी सीधा और अचक हाता है। कहानी की कोई एक बात या कोई एक विशेषता हमारे मन में नहीं बसती, बल्कि पूरी कहानी हमारे स्मृति पट पर चित्रित रहती है। इसका कारण यह है कि (कहानीकार) एक बात विशेष या एक चरित्र विशेष के इतने गिद कथानक के जाल नहीं बुनते, बल्कि जीवन का एक गिदा टुकड़ा ही उठाते हैं और उसे अपनी सहज कला से गढ़कर सामने रख देते हैं।”

—भरवप्रसाद गुप्त

“इसलिए कि बहुत सी कहानियाँ (आजकल) केवल स्थिति विशेष के प्रति एक गहरी उदासी और एक कृष्णा उत्पन्न करके रह जाती हैं। उनमें क्रियात्मकता नहीं रहती।

आज की कहानियाँ में परिवर्तन बोध की विकसित चेतना बहुत महत्त्व की वस्तु है।”

—नित्यानन्द तिवारी—‘लहर’, नई कहानी विशेषांक

ऊपर के कथन, विचार नई कहानी के विषय में दो प्रतिनिधि कहानीकारों के हैं, फिर ‘कहानी’, ‘नई कहानी’ के उल्लेखनीय सम्पादक और विचारक भरव प्रसाद गुप्त के हैं, और अंतिम अंश एक सजग पाठक आलोचक का है।

इन स्थापनाओं और विचारों से नई कहानी की प्रकृति की भ्रूणक मिलती है। इसके स्वरूप के तीन पक्ष—

(अ) महज सामाजिकता

(ब) अनुभूति

(स) परिवेश बोध की विकसित चेतना

यहां स्पष्ट रूप से उल्लेखनीय है। पीडा और प्रयोजन अनुक्रम के अन्तगत जिन सबट विन्दुओं की हमें चर्चा की है नई कहानी उसी अभाव का उत्तर भी है तथा पूरक भी। इस नई कहानी का सबसे बड़ा स्वर यह उभरा कि इसने अपने काल परिस्थिति के जीवन और समाज, सघणकालीन स्थितियों से अपना सीधा संबंध स्थापित किया। उसने अपना नया अर्थ दिया आजादी के बाद हमारे समाज में जो नई समस्याएँ उभरी, जो अपूर्व कोलाहल और हलचल अथवा उनसे सीधे उलझना और उनके भीतर के नये प्रश्नों की चुनौती को स्वीकार करना।

इस तरह से हम देखते हैं कि नई कहानी में जैसे कहानी की आत्मा में ही परिवर्तन हो गया। यह इतनी बड़ी बात क्या कर घटी, इसके उत्तर में द्वितीय महायुद्ध के परिणाम, विशेषकर नैतिक मूल्यों और मान्यताओं पर उमका चतुर्दिक प्रभाव लिया जा सकता है। विशुद्ध सामाजिक स्तर से देखने पर हमारे पुराने स्थिर सत्य बहुत अधिक अर्थों में भूटे दिखाई देने लगे। 'भाई अपनी बहना से उतना प्यार नहीं करने, जितना बहने अपने भाइयों से—हमारे यहाँ यह एक माना हुआ सत्य था। पर युद्ध की विभीषिका, दिना दिन बढ़ती कीमती और दंग के विभाजन के बाद जब लड़कियाँ नीकरी करने लगी, वे न केवल आर्थिक रूप में स्वावलम्बिनी हुई, बरन माना पिता और छोटे भाई बहना की पालनकर्ता बनी तो घर में उनकी स्थिति अनायास बदल गई। और बरोजगार भाइयों के लिए कहीं कहीं उनका व्यवहार वसा ही उपेक्षापूर्ण हो गया, जसा कभी पहले भाइयों का बहनो के प्रति होता था। न केवल यह, बल्कि माता पिता को भी उनका इस व्यवहार में कोई अमंगल नहीं दिखाई दी। उपा प्रियम्बदा ने अपनी कहानी 'जिंदगी और गुलाब के फूल' में इसी वस्तु सत्य को नई दृष्टि से परखा है।'

—उपेन्द्रनाथ अत्र

—नहर, नई कहानी विनोपाक, पृष्ठ ५२

नई कहानी के विकास का पहला चरण

हिन्दी नई कहानी अपने विकाम के पहले चरण में इसी बदली हुई सामाजिक नतिक परिस्थिति को जीवन की समग्रता के बीच नई दृष्टि से देखने लगी। क्या गाव, क्या कस्ब, क्या शहर, क्या गली, क्या नई बनती हुई बस्ती या उजड़े हुए बाजार कूचे—इन सब क्षेत्रों में उसकी दृष्टि सीधी उनकी यथाथता से टकराई। उस दृष्टि में उसने देखा कि पिछले कितने सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक, नतिक यहाँ तक कि व्यक्तिगत स्थिर माय सत्य भूठे दिखाई देने लगे। यह परिवर्तन केवल कहानीकार की ही नई दृष्टि के स्तर से नहीं हुआ, बरन यह परिवर्तन पाठक की रुचि में भी आया। वह कल्पना के स्थान पर अपना समसामयिक जीवन देखने की नई माग करने लगा। इस नई माग तथा लेखक की नई दृष्टि का ही यह फल हुआ कि कहानी और नई कहानी के क्षेत्र में धडाधड नई कहानी का पत्र पत्रिकाएँ प्रकाशन क्षेत्र में अवतरित हुई और दिनोदिन नई-से-नई विशुद्ध कहानी मासिक पत्रिकाएँ आने लगी, जैसे 'कहानी', 'नई कहानियाँ', 'विनोद 'नोहारिका' और 'सारिका' आदि। विकास का यह पहला चरण इतना बगमय, शक्तिमय तथा उत्साहपूर्ण था कि देखते ही-देखते उत्कृष्ट और महत्त्वपूर्ण कहानीकारों का एक नया दल इस नए क्षितिज से यहाँ छा गया—मोहन राकेश, निमल वर्मा, माकण्डेय, शिवप्रसादसिंह, कमलेश्वर, राजेंद्र यादव, जमरकात, धमवीर भारती, सर्वेश्वरदयाल उपा प्रियम्बदा, मन भडारी, फणीश्वरनाथ 'रेणु', शेखर जोशी और लक्ष्मीनारायण लाल आदि। इस नए चरण ने अपने आगमन के बीच बड़ी बुरी तरह से आये हुए उस गतिरोध को (रचना प्रक्रिया और विषय वस्तु तथा दृष्टि स्तर से) इस तरह से अपनी धारा में बहा लिया जस बड़ी हुई गंगा और सरजू नदी देखते ही देखते अपने बाधों का तोड़कर उन्हें अपनी सहज धारा में ले लेती हैं।

फिर तो गढ़े गढाय, अतिनिमित्त, अति शिल्प प्रधान तथा कृत्रिम कथानको तथा पात्रों के बाध टूट, और एक नई वेगवती सहज धारा ऐसी फूटी कि हमारा सारा समाज, सारी प्रकृति, जहाँ तक कहानीकार की नजर लौड सकती है—वह सब कुछ नई कहानी का विषय दिखा। वही के सभी जीते-जागते प्राणी उस उसकी नई कहानी के चरित्र के रूप में मिले। अनन्त विषय, अनन्त समस्याएँ और अनन्त चरित्र। ऐसा विस्तृत क्षेत्र, महानुभूति की ऐसी उदारता, मनुष्य का

सम्पूर्ण ममाज के साथ बाघकर देखने की ऐसी निर्वैयक्तिक दृष्टि, जहा हमारा जीवन और हम जीवन के अतस्त्वल मे बठी हुई, कायरत चेतना और सधपसील हृदय अपने उमी जीते जागते स्पर्श इन रूप में अभिव्यक्ति पाने लगा। अपनी उमी महती परम्परा मे—जिंम प्रमचंद का 'कफन', 'बड़े भाई साहब' अज्ञेय की 'राज', यगपाल का 'पगया मुष', ननद्र का मास्टरजी, अमतराय का 'कस्ब का एक दिन' आदि कहानियां जाती हैं। तभी मेरा विचार है कि नई कहानिया क थोछ उदाहरण मे आने वाली ये कहानिया—अमरकांत की 'दोपहर का भोजन', राकेश की मिस पात्र 'आद्रा', माकण्डेय की 'उत्तराधिकारी', राजेद्र यादव की 'जहा लक्ष्मी बंद है', निमल वर्मा की 'परिदे', कमलेश्वर की 'राजा निरबसिया' भारती की गुलकी बनो', मन्नु भंडारी की यह भी सच है', फणीश्वरनाथ रेणु की मार गए गुलफाम उषा प्रियम्बदा की जिंदगी और गुलाब', नेखर जोशी की 'कोसी का घटवार आदि जहा एक ओर नई हैं, वहा दूसरी ओर यह परम्परा अजित उपनधि भी है।

“दृष्टि बदली, मानस और जीवन को देखने के ढंग बदले, तो कहानी का शिल्प भी बदला। पहले की—मी कथानक प्रधान, कृत्का देने और मधुर टीस उत्पन्न करने वाली गंजी-गठार्द कहानिया के बदले जीवन की गहमागहमी, रंगारंग, कटु मयायता, जटिलता, सश्लिष्टता का प्रतिगिम्ब लिये हुए ('जिंदगी और जोक अमरकांत, 'जानवर और जानवर—मोहन राकेश) मीघे-सादे स्वेच की सी ('खेल—रघुवीर महाय, नगा जादमी नगा जम्भ—अमृतराय), निबंध की सी, सस्मरण चित्र (अकल—रामकुमार, 'घरउआ'—भरवप्रमाद गुप्त, द्रौपदी—लक्ष्मीनारायण लात्र), कुछ प्रभावा जयवा स्मनिया का गुम्फन मात्र ('लुसदू'—राजेद्र यादव), वणनात्मक ('सिमले क कलक की कहानी'—रामकुमार), चित्रात्मक ('निशाजी—नरेण मेहता) टायरी क पाना अथवा पत्रा का रूप लिये हुए ('सईदा के स्वत—अमतराय)। एक ओर लाक-कथा और दूसरी ओर उपयास की हदा को छूती हुई तरह तरह की कहानिया तिवी जान लगीं। पहले कहानिया मे उपमाआ का प्रयाग हाता था, जिमसे उनकी सरलता तथा सुगमता द्विगुणित हो जाती थी, अब उनमे स्पष्ट अथवा अस्पष्ट बिम्बो और प्रतीका का प्रयोग हाने लगा, जिममे उनकी जटिलता आर सश्लिष्टता बढ़ा। निमल वर्मा की 'परिदे', माकण्डेय की 'धुन', राजेद्र यादव की 'अभिमान्यु की आत्महत्या अमतराय की 'मगलावरण ऐसी ही कहानिया हैं।’

—नई कहाना एक पयवक्षण—'अस्क'

इस नई कहानी का इतना वेग इतना प्रभाव कि पुरानी पीढी व अनेक प्रतिष्ठित विवासी-मुप कहानीकारों ने इसकी अपनापन अपनी रचना प्रक्रिया को ही बदल दिया। उनकी दृष्टि बदली और स्वभावतः उसीके अनुसार उनकी शिल्प विधि में आमूल परिवर्तन हुए। इसके उदाहरण में सप्रस पहला महत्त्वपूर्ण नाम उपेन्द्रनाथ 'अश्व' का लिया जा सकता है। उनका 'पतंग' कहानी-संग्रह इसका एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इनके अतिरिक्त रामकुमार, अमनराय, भरवप्रसाद गुप्त, गणेश जोशी, बलवन्तसिंह आदि के नाम महत्त्वपूर्ण हैं।

एक दूसरी कहानी-धारा

नई कहानी धारा के समानांतर एक दूसरी कहानी धारा भी प्रवहमान है। जिसका अलग से मूल्यांकन और चरित्रबोध आवश्यक है। इस दूसरी कहानी धारा की मवधा अपनी दो प्रकृति और स्वरूप हैं

(१) नई कहानी लेखकों की अपनी एक पुरानी कहानी धारा।

(२) मवधा पुरानी कहानी—परम्परा का रूप।

पहली प्रकृति और स्वरूप के अन्तर्गत हिन्दी नई कहानी का उद्भव आता है। इस नवोद्भव की एक विशेषता यह भी थी कि जो नया कथाकार अपनी जन्म भूमि व जन्मभूमि के विरोध अचल से आया हुआ था, या उससे सस्कारित सम्बन्धित था, उसने अपने उसी अचल या देश विरोध को ही विषय सामग्री के रूप में ग्रहण किया। यह सत्य नई कहानी के लेखकों के रचनाकार व्यक्तित्व की ईमानदारी का चोतक तो था ही, साथ ही विषय सामग्री की यह नई ऐतिहासिकता उनकी रचना-प्रक्रिया की एक बहुत बड़ी पकड़ थी। प्रेरणा भूमि के भी रूप में, और स्वभावतः उसीके अनुरूप रचना शिल्प के भी रूप में। तभी इस नई कहानी-धारा में एक ही लेखक द्वारा समान अर्थों में उसीकी लेखनी से एक आरंभ जहाँ सबथा नई कहानी की रचना हुई, वहाँ दूसरी ओर उसने पुरानी कहानी भी लिखी। पुरानी कहानी, रचना प्रक्रिया मद्देन में।

यह नई पुरानी कहानी नए कथाकार द्वारा इस तरह एक साथ चली कि इसका मूल्यांकन और अधबोध करना पहले कठिन हो गया। किन्तु आगे जब उसी लेखक की दाना तरह की कृतियों की एक महज स्पष्ट धारा बनने लगी तो उन्हें अलग अलग पहचानने में सरलता हा गई। मोहन राकेश की मवधा नई कहानी थी 'मिस पाल' इसी के साथ उनकी पुरानी कहानी थी 'मलक का मालिक'।

अमरकांत की नई कहानी 'दोपहर का भोजन' साथ ही पुरानी कहानी 'डिप्टी कलक्टर'। माकण्डेय की नई कहानी 'माली', उहीकी पुरानी कहानी 'गुलग के बाबा'। शेखर जोशी की नई कहानी 'बू' पुरानी कहानी 'दाजू'। राजेन्द्र यादव की नई कहानी 'जहा लक्ष्मी बंद है', पुरानी कहानी 'खुशबू'। इसी तरह प्रायः सभी नये कथाकारों से नई पुरानी कहानी का एक साथ ही समाज रूप में लेखा-जोखा दिया जा सकता है। इस पूरे चरण में, इस प्रसंग में केवल निमल वर्मा ही एक ऐसे उदाहरण हैं जो सवथा एक ही तरह की एक ही अर्थ में सिर्फ नई कहानी के लेखक हैं।

नई-पुरानी की इस मिली जुली धारा से वर्तमान कहानी-साहित्य इस तरह से समझा जा रहा है कि इसमें नये कथाकारों की रचनात्मक ईमानदारी और शक्ति दोनों का परिचय मिलता है। इसमें सहज ही एक व्यापकता, सहानुभूति, का विस्तार देखने को मिलता है। जो पढ़ते अपने अहं के भीतर में जीवन की अवघाट धारा से अलग करके जीवन को क्षण मात्र में देखने की अजब प्रथा चली थी, जो पहले व्यक्ति को खंडित रूप में परखने उसे उसके विराट् परिवेश (प्रकृति अथ, राजनीति, समाज आदि) से अलग करके उसे चित्रित करने की रीति थी, उसके स्थान पर अब पूर्ण सद्भ, पूर्ण चित्र-मकेत के उदाहरणों से वर्तमान कहानी साहित्य प्रकाशमय हो चला है।

दूसरी कोटि में द्विजेन्द्रनाथ मिश्र 'निर्गुण', विष्णु प्रभाकर, कमल जोशी, भरव-प्रसाद गुप्त, आनन्दप्रकाश जैन आदि रसे जा सकते हैं।

नई कहानी—दिशा-अध्ययन

नई कहानी, अपने प्रथम चरण से लेकर आज तक (१९६२) इसकी विकास दिशाओं का अध्ययन अपने-आपमें बहुत महत्त्वपूर्ण है। ये नई कहानियाँ किस रूप और किस विशेष दिशाओं में प्रतिफलित हुई हैं—इन तत्त्वों का मन्थावन करना इसकी उपनिधि का अध्ययन है।

विषय और संवेदनाओं के अध्ययन क्रम में जो बात सबसे पहले हमारा ध्यान आकर्षित करती है वह जीवन की छोटी छोटी अनुभूतियों में अपसाहृत विगट् संवेदनाओं की ओर इसका सहज संकेत। साथ ही यह भी सच है कि इसमें आज तक के पूरे विकास में यह देखने का मिलता है कि अनुभूतियों और संवेदनाओं के समग्र लेखकों ने इतने कम समय के भीतर जीवन और समाज के अनन्य

अपरिचित स्तरा को उभारा है। क्या ग्राम जीवन की कहानिया, क्या कस्बा या शहरी जीवन की कहानिया—इसकी नई कला ने जीवन के नए सदमों और नई वास्तविकता का बनी ईमानदारी से चित्राकन किया है। इस चित्राकन में विशेष बात है लेखका की अपनी सांकेतिक प्रतिक्रिया, जो सवया रचा प्रक्रिया के भीतर से उसका अभिन्न अंग बनकर उभरती है। माकण्डेय की ग्राम जीवन की कहानिया और कमलेश्वर की अपनी बस्ती की कहानिया इसके उदाहरण म रखी जा सकती हैं। यहाँ लेखक की अपार मवदनशीलता तथा बदलते हुए जीवन के भीतर असन पक्षा तथा हासान्मुखी अथशक्तियों के प्रति कटु व्यंग्य तथा विद्राह, इस प्रसंग के बड़े महत्त्वपूर्ण तत्त्व हैं। माकण्डेय का 'नूदान', 'दाना भूसा', 'आदश कुनकुट गह', 'कमलेश्वर की', 'नीली झील', 'बदनाम बस्ती', 'सलमा', 'फणीश्वर-नाथरेणु' की 'अच्छे आदमी' इस नये क्षेत्र की उरदृष्ट कहानिया है। यहाँ एक और महत्त्वपूर्ण तत्त्व है इन कहानिया का परम वैविध्य कही भी। किसी भी स्तर से एकरसता और दुर्बोधता का नामानिदान नहीं। 'झुंजु कौशल और सहजता ही इनकी शक्ति है तथा एक निश्चिन अभिप्राय है सधषशील, बदलत हुए जीवन के भीतर युद्धरत शक्तियों से डटकर जूमने और सीध चुनौती देने का उद्देश्य।

वर्तमान नई कहानी साहित्य को लेकर एक बड़ा महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठता है कि अनुभूति की नवीनता ही क्या नई कहानी की सीमा सामग्य है? इसके उत्तर में सिफ इतना ही कहना पर्याप्त है कि नई कहानी में यह नवीनता उसका साध्य नहीं है, महज एक महत्त्वपूर्ण अंग है। मुख्य है इस अनुभूति की नवीनता के भीतर लेखका की अपनी दृष्टि—जिमका मूल्याकन 'पायद हम अभी नहीं कर सकन, इसके सहज रूप को हम अगने दस वर्षों के बाद जयादा ईमानदारी से पहचान सकत हैं। क्याकि दृष्टि मूल्याकन ऐतिहासिक प्रक्रिया के भीतर से देखना है—जब कि एक काल विशेष का प्रवाह थम जाता है और उसके आगे जब एक नया प्रवाह, एक नया कान आता है, तब कर सकत है। उस भविष्य के ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में इस नई कहानी साहित्य का स्वर और उसका अर्थ अपनी पूरी स्पष्टता और अर्थ प्रायता के साथ व्यक्त होगा। पर इतना कहना अतिकथन न होगा कि 'नई कहानी में त्रितनी विविध अनुभूतियाँ, विविध मानवीय दुःख-सुख के स्वर उभर हैं, मरके जय एक स्तर के नहीं हैं, कही गहराई है, ता कही कवल

विस्तार ही है। कही उत्कट ईमानदारी है तो कही सिफ आग्रह ही है। कही अविच्छिन्न जीवतता के तत्त्व पूरी तरह से हाथ में धाये ह तो कही सिफ वही खडित चित्र ही हैं—उदास और करुण—क्रियात्मकता—हीन-जड, स्पन्दन-रहित। यहा अनायास ही 'परिद', जिदगी और जाक 'मिस पाल', 'पलग', 'जहा लक्ष्मी कंद है, 'बापसी', 'सावित्री नम्बरदा', 'वदवू आदि कहानिया की सुधि हो आती हैं—ठीक उसी तरह जमे अनेय की 'राज कहानी की सुधि।

पर स्थिति के प्रति सचेतनता और वर्तमान यथाथ के प्रति सन्नियता की ओर नई कहानी धारा विनामो मुख और सजग है—यह इसकी परम मूल्यवान प्रकृति है। ज्यादा नही, पर एउ वष में दो एक ऐसी महत्त्वपूर्ण कहानिया अवश्य मिलती ह जा अपने ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में सजग रहकर दृष्टि की नवीनता के साथ हमारे दु उ सुख को अविच्छिन्न जीवतता से जोड देती है।

दिना अध्ययन की दृष्टि से यदि हम आज तक के नय कहानी साहित्य का मूल्यांकन करें तो अय अनक बातें हमारे सामने आती हैं।

(अ) प्रमचन्द के युग के प्रारम्भ में कहानी में मुख्य तत्त्व ढढन पर जहाँ घटना मिलती थी, आगे जनेन्द्र, यशपाल और अनेय की कहानी में जहा मुख्यत चरित्र पर आग्रह था, ठीक इसी प्रसंग में यदि इस नई कहानी का हम कोई मुख्य तत्त्व ढढन चलें तो हम इन दोनों तत्त्वा से आगे बहनवीन तत्त्व मिनेगा—परिवेदा बाध की विकसित चेतना।

(ब) कहानी के पीछे एक विचार आइडिया मुख्य रूप से प्रेरक शक्ति है। और वह विचार पूरी कहानी में धमनिष्ठ रहता है। बिना किसी विस्तार के। बिना किसी अस्वाभाविक नाटकीय चरमसोमा के माह के। कहानी के किसी भी अंश से उस विचार की सुगधि मिल सकती है।

(ग) विचार पूरी कहानी में व्याप्त न रहकर केवल चरित्र के पीछे उत्सर्ग, दीप्ति रहती है। ऐसी दीप्ति जो उस चरित्र को युनिवर्सलाइज करती है।

(द) कहानी में कोई विचार नहीं है—कहानी आदि ने जत तक विचारहीन। जगमें केवल एक जिया हुआ जीवन-क्षण या अंश मात्र रहता है और उस भोग हुए क्षण को ही मुखरित करना, उस ही कुशाग्र बनाना कहानीकार के जीवन का उद्देश्य रहता है। यह नई कहानी जीवन के इन अनुभूत क्षणों को भाँकी दवर उनके प्रति विचार के लिए सब कुछ वह पाठक पर छोड देती है—किन्ही अर्थों में जमे 'सरोयान और स्टिफिन रिविंग' की कहानियाँ।

वस्तुन सच्चे अर्थों में नई कहानी या किमी भी नई कला के अन्तगत यह द प्रकार की दिशा ही 'नई' कहलाती है। पिछली पीढ़ी में यही तत्त्व अपने ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में जब अज्ञेय अपनी कहानियों के द्वारा लेकर अपने समय में आये थे, तब उनकी कहानियाँ का भी 'नई' का विशेषण मिला था।^१ यही तत्त्व जब इस नई पीढ़ी के कथाकारों ने अपने ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य और दाय के भीतर से अपने ढंग से उभारा है तब इसे भी 'नई' का सृज विशेषण मिला है। यही भविष्य की भी कला का निकप होगा, ऐसा विश्वास किया जा सकता है।

इस सदर्भ में नई कहानियों का 'नया' तत्त्व यदि एक रेखा में सृज ही रखा जाय तो परिवेश बोध की चेतना, अनुभूति का रमन तथा जीवन के नए सदर्भों—समस्याओं से जूझने की शक्ति सम्पन्नता के ही तत्त्व होंगे।

नई कहानी का शिल्प-सौन्दर्य

वस्तु और शिल्प के नए प्रयोग का काल इमसे पहले का था—जनेद्र और अनेय का। हमारी यह पिछली पीढ़ी इस सदर्भ में इतनी सशक्त और जागरूक थी कि इसके हाथों कहानी अपनी उच्चतम प्रयोगशीलता को प्राप्त हुई। इन सब प्रयोगों और शिल्प सौष्ठव के अंतगत जो शिल्प प्रकार सबसे अधिक महत्वपूर्ण और प्रेषणीयता के स्तर पर सबसे अधिक सम्पन्न थे उन्हींको इस नई पीढ़ी ने अपने शिल्प में अंगीकृत किया। इस काल में मुख्य था कथ्य, सदर्भ, नई यथायता जिसमें शिल्प प्रयोग का प्रश्न ही नहीं था। बल्कि हम या कह सकते हैं कि शिल्प इसकी रचना प्रक्रिया का अत्यंत स्वाभाविक सृज अंग था। जिसे कहानी की आत्मा और स्वरूप में अलग करके उस रूप में नहीं देखा जा सकता, जसा कि प्रमचन्द, जनेद्र और अनेय के काल में देखा जा सकता था। वहाँ कहानी का एक निश्चित रूप था, उसका एक सीमित शास्त्र था। शायद तभी उसकी एक शास्त्रीय स्वरूपता थी। अमुक कहानी वर्णनात्मक है, ऐतिहासिक शैली में लिखी हुई। अमुक कहानी आत्म-व्यक्तिगत शैली में है। अमुक कहानी का शिल्प डायरी का है, अमुक का पत्रात्मक और अमुक का पूर्वदीर्घ प्रधान (प्लैसबक टेकनीक)

१ मरा आग्रह रहा है कि लेखक अपनी अनुभूति ही लिखें, जो अनुभूति नहीं है, कोई सैद्धांतिक प्रेरणा के बशीभूत होकर उसे लिखना श्रेयशोभ हो सकता है शैक्षिक निधि नहीं।—अज्ञेय, शरणाधी भूमिका, पृष्ठ ०

तथा अमुक का शिल्प-नभाषण प्रधान है, जपनी कहानियों में इतने गठे गठायें, पूण परिष्कृत शिल्प का उदय दिया कि उही कला में जैसे उसकी अपनी चरम सीमा तय हो गई। उसके आग का पक्ष था—बिम्बा और प्रतीको का। अन्तर्मुखी रचना-शिल्प का।

पर ऐसा नहीं हुआ आगे। बल्कि इस स्वाभाविक चरमसीमा के प्रतिफल नई कहानी का शिल्प पथ शुरू हुआ। शिल्प परिष्कार, शिल्प आपह में कहानी कार की दृष्टि हटकर मीम कहानी के नए सदम बोध, जीवन बोध और परिवर्तन-चतन पर गई। फल यह हुआ कि शिल्प कहानीकार की दृष्टि का सहज अनुवर्तन मत्त बन गया और उसकी मवालिवा कहानी की आत्मा स्वयं बन गई। कहानी का विचार, उसकी अनुभूति, उसके अविच्छिन्न जीवन सदम। जीवन की जीवित सघपमय स्थितियों से सीधे लोहा लेने का प्रण।

न बटे छोटें कथानक, आदि मध्य अंत की भावना से न सजग, न तराशी हुई उस तरह की घटनाएँ, न रोमान, न उम तरह के बिम्ब, न प्रतीक, न भटका दन वाले व नाटकीय अंत, न लटके। शंकर जोशी, अमरकांत, माकण्डेय के 'पानफूल' कहानी संग्रह की कहानियाँ इसके उदाहरण में हैं।

नई कहानी के शिल्प मीम उमके कथ्य के अनुरूप जैसे कहानी का सारा शिल्प ही उदार से उदारतम हुआ गया। उसका बधा मेंधाया शास्त्रीय रूप अपन आप ही उदार और सहज हो गया। कथा, लोक तत्व, मस्मरण, याथा-वर्णन की गली, डामरी की कला, रमन पद्धति ये सब के सब तत्त्व मिल जुलकर एक ही कहानी में उजागर सहज हो गए। यह सबथा एक नया शिल्प ही बन गया।

कहानी का शिल्प कहानी की अंतरात्मा में जैसे सराबोर हो गया। शिल्प उसकी आत्मा में डूबकर एक ही हो गया। और इन तरह कहानी कला बड़ी नाजुक ममस्पर्शनी बन गया। डूमरी और वह कहानी की उद्दाम शक्ति का वाहन हा उठी। इस सहज प्रक्रिया में शिल्प की अपनी चारीकी कहानी के स्वभाव और शक्ति के साथ एकाकार होकर अपने सहो रूप में मवेदित हो उठी। इसके लिए उसे भाष्यवश पाठकी का प्रबुद्ध वग विरासत रूप में ही मिला, जो कहानी की प्रकाशित सबदना तथा चारीकियों की व्याख्या और सराहना कर सके।

अब सवाल उठता है कि नई कहानी में यदि शिल्प नया नहीं है, कुछ नया विशेष नहीं है तो यह किस तरह नई कहानी है। मेरा विचार है कि इस स्तर से शिल्प की नवीनता, नए गठन से ही कोई कहानी नई नहीं हो सकती। नए व

शिल्प मूल रूप से आवश्यक तत्त्व है नया जीवनानुभव और नई जीवन-दीप्ति, क्योंकि जीवन-दृष्टि ही वह सारभूत तत्त्व है जो चीजा का अर्थ बदलती है। यह नया अर्थ ही मारवान वस्तु है। यह नया अर्थ जिस तरह बदलने हुए जीवन तथा उसके मूल्य में किस तरह कमी पट रहा है, साधक हो रहा है इसके मम तक पहुँचना और उस उद्घाटित करना नई कला का चिरंतन लक्ष्य है। वस्तुतः नई कहानी की यही दिशा है। पर यह अभी उनकी उपलब्धि नहीं है—यह स्पष्ट है।

यही हर नई के प्रति एक आसक्ति का भाव अथवा खतरा भी खड़ा रहता है। यह खतरा है—नवीनता के प्रति आसक्ति। यह आसक्ति लेखकों की अपनी असली जगह से डिगाकर उसे फाम की नवीनता अथवा शिल्प के चमत्कार गहरा में लीच ले जाती है। इधर नवीनता की यही आसक्ति अनेक कहानीकारों के माथे पर मड़रा रही है और वे अनावश्यक रूप से मिथ्यो और प्रतीकों के जाल में फँस रहे हैं। जिस जाल को उन्होंने अपनी उद्दाम शक्ति से तोड़ फेंका था और कहानी की धारा को नया क्षेत्र, नया प्रसंग और नया उद्देश्य दिया था, वे ही स्वयं फिर उसी रास्ते पर मुड़ रहे हैं, इसके पीछे निश्चित रूप से वही नवीनता के प्रति आसक्ति है, उसकी दृष्टि के प्रति नहीं।

जहाँ फाम और कथ्य दोनों एक हैं, अनुरूप हैं, अविच्छिन्न हैं—ऐसी कहानियाँ इस चरण में अनेक हैं और उही कहानियों की धारा नई कहानी के शिल्प-सौंदर्य की स्वस्थ धारा मानी जाय, शेष सब 'नए' के प्रति 'फैशन का भाव' माना जाय इसमें किसी को कोई एतराज नहीं है। नए के प्रति यही आसक्ति की भावना ही गायब प्रामीण और शहरी जैसी कहानियों के अलगाव में सहायक सिद्ध हुई थी। क्योंकि कहानी का फाम ही कहानी की आत्मा उसका आंतरिक स्वरूप बन जाय, ऐसा कभी उपादेय हो नहीं सकता—उपलब्धि तो कभी भी नहीं। कहानी की मौलिक अनिवायता आंतरिक चरित्र ही है, वह जीवन अर्थ ही है, जो कहानी के नए शिल्प का उत्स बिंदु है। इसीके अनुरूप कहानी अपने शिल्प को जैसे अपने आप ही बदलती और विकसित करती रहती है।

ललित निबन्ध

रामस्वरूप चतुर्वेदी

निबन्ध एक विशेष प्रकार की मन स्थिति की रचना है। या तो साहित्यिक इतिहास के किसी भी युग में निबन्ध लिखे जा सकते हैं, लिखे गए हैं, पर निबन्ध का विकास किन्हीं विशेष प्रकार के कालों से अधिक सबद्ध देखा जाता है। अति व्याप्त के भय से आदाकित रहन पर भी कहा जा सकता है कि निबन्ध की रचना प्रायः समाज और साहित्य के उदारतावादी (liberal) कालों में माध्यम विशेष के रूप में अधिक होती है ('निबन्ध' का शाब्दिक अर्थ है 'बंधा हुआ', पर आज उसकी प्रकृति है 'गुली हुई, उमुक्त')। यहाँ 'माध्यम विशेष पर बल देना चाहेंगे, क्योंकि किसी युग में निबन्ध का माध्यम अभिव्यक्त के स्तर पर महत्त्वपूर्ण रहा है। तभी हम कहेंगे कि उस युग में निबन्ध एक कलात्मक माध्यम के रूप में स्वीकृत और प्रतिष्ठित हुआ। निबन्ध रचना के ये काल यूरोपीय साहित्य—विशेषतः फ्रेंच और अंग्रेजी साहित्य के इतिहास में १९वीं शती और २०वीं शती के प्रारंभ में दिखते हैं, जिस काल में उदारतावाद समूचे युग के चिंतन की महत्त्वपूर्ण वृत्ति थी। निबन्ध रचना और इस उदारतावाद का आंतरिक मवेदना के स्तर पर क्या सम्बन्ध है, इसे हम आगे देखेंगे।

हिन्दी के एक सफल निबन्धकार ने, जिन्होंने निबन्ध को उसके वास्तविक स्वरूप में—और यह वास्तविक स्वरूप क्या है, इसकी भी हम चर्चा करनी है—समझा है, एक स्थान पर निबन्ध की रचना वृत्ति के बारे में विश्लेषण करते हुए कहा है, "पाश्चात्य साहित्य में ऐसे निबन्धों का विकास आधुनिक युग में हुआ है। आख्यायिका की तरह यह निबन्ध कला भी आधुनिक युग की रचना है। ऐसी निबन्धों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे मन की स्वच्छन्द रचनाएँ हैं। उनमें न कवि की उदात्त कल्पना रहनी है, न आख्यायिका लेखक की मूर्ख दृष्टि, और न विज्ञान की गंभीर तर्कपूर्ण विवेचना। उनमें लेखक की सच्ची अनुभूति रहती है, उनमें उसके सच्चे भावों की सच्ची अभिव्यक्ति होती है, उनमें उसका उन्मास रहता है। कवि उच्च माग से प्रेरित होकर काव्य की रचना करते हैं, विज्ञान की कमीटी पर मृत्यु की परीक्षा कर प्रबंध लिखते हैं। आख्यायिका लेखक कल्पना के द्वारा मानुष्य जीवन का रहस्य प्रत्यक्ष कराने के लिए चरित्र चित्रण और घटना चित्रण की सृष्टि करते हैं। पर य निबन्ध तो उस मानसिक स्थिति में लिखे जाते

हैं, जिसमें न ज्ञान की गमिमा होती है और न कल्पना की महिमा जिन्में जीवन का गौरव भूलकर हम अपने में ही लीन हो जाते हैं, जिन्में हम ससार को अपनी ही दृष्टि से देखते हैं और अपने ही भाव से ग्रहण करते हैं।”^१ इस लम्बे उद्धरण से निबन्ध की रचना प्रक्रिया पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। द्रष्टव्य है कि यह ससार को ‘अपनी ही दृष्टि से’ देखना और ‘अपने ही भाव से ग्रहण करना उदारतावादी विचार धारा की सबसे बड़ी विशेषता है। क्योंकि उदारतावादी जहाँ ‘अपनी ही दृष्टि से’ देखे हुए को सत्य मानता है, वही दूसरों की दृष्टि से भी उस सत्य तक पहुँचा जा सकता है, इस सम्भावना को भी स्वीकार करता है।

यह सही है कि निबन्ध (Essay) का जन्म और नामकरण फ्रांसीसी लेखक मॉन्टेन (१५३३-१५९२) के माथ सबद्ध किया जाता है, पर व्यापक रूप में इस माध्यम की स्वीकृति और फिर प्रचार १८वीं शती से आरम्भ हुआ, और इस काय रूप का चरमोत्कर्ष १९वीं शती में देवने का मिलता है, जो उदारतावाद के अपने उत्कर्ष का काल है। मिल की रचना ‘ऑन निबर्टी’ १८५९ में प्रकाशित हुई, और अग्रेजी के श्रेष्ठतम निबन्धकार चार्ल्स लम्बे (‘इलाया’) के निबन्धों के सकलन क्रमशः १८२३ और १८३३ में प्रकाशित हुए। यहीं अग्रेजी के प्रख्यात रोमांटिक कविया का भी काल है। फ्रांस की राज्यशांति १७८९ में हुई थी और रोमांटिक कवियों की प्रथम रचना, बड्सवथ और कोलरिज का मयुक्त सकलन ‘लिरिकल बेलेट्स’ १७९८ में प्रकाशित हुआ।

इन तिथि क्रमों, और उनसे अतगत परिव्याप्त कलात्मक सचेदना का विश्लेषण करके यदि देखा जाय तो स्पष्ट होगा कि रोमांटिसिज्म और उदारतावाद की भाव भूमि परस्पर गहरा स्तर पर संपर्क है, जिसमें ‘अपनी ही दृष्टि’ और ‘अपने ही भाव’ का असाधारण महत्त्व है। हिन्दी में भी निबन्ध की यह उन्मुक्त प्रकृति उदारतावाद के काल में विशेषतः विकसित हुई। प्रतापनारायण मिश्र और बान कृष्ण भट्ट के समय में अग्रेजी उदारतावाद का प्रभाव भारतीय गिजित समाज पर बड़ी तब्दी से पड़ रहा था। यह उदारतावादी मनासक्ति, जो पहले ललित निबन्धों में व्यक्त होती हुई दिखती है, परवर्ती काल में छायावादी गीता में मुखर होन लगती है, जो हिन्दी साहित्य में रोमांटिसिज्म की विशिष्ट रूप में प्रतिफलित करने वाला बान है। या रचनात्मक सघटन के स्तर पर ललित निबन्ध और प्रगीत की स्वरूपगत विन्नेयताएँ भी काफी हद तक एक-सी हैं। सामान्यतः प्रगीत

^१ ‘हुद’ पद्मनाभ पुनालाल बरश, ‘क्या लिगू’ शोधक निबन्ध पृष्ठ ४

के चार लक्षण बताए जाते हैं—संश्लिष्ट, आत्मगत वृत्ति, संगीतात्मकता और प्रभाव की एकरूपता। कविता और गद्य रूप के अन्तर को ध्यान में रखते हुए यदि संगीतात्मकता के तत्त्व को छोड़ दिया जाय तो शेष तीनों लक्षण (संश्लिष्ट आत्मगत वृत्ति और प्रभाव की एकरूपता) प्रगीत और निबंध में प्रायः समान मात्रा में देखे जा सकते हैं। इस दृष्टि से निबंध गद्य की प्रगीत रचना है। उल्टे व्यक्तिरूपता की तीव्र अभिव्यक्ति इन दोनों काव्य रूपों में देखने को मिलती है।

‘अपनी दृष्टि का अतिरिक्त महत्त्व, उदारतावाद और रोमांटिसिज्म, निबंध और प्रगीत में समान भाव से व्याप्त हैं। क्योंकि मूलतः इन दोनों पद्धतियों और उनके अन्तर्गत विवक्षित तथा पुरस्कृत इन दोनों काव्य रूपों में मानवीय व्यक्तित्व के स्वच्छन्द आचरण और चिंतन को विशेष महत्त्व मिलता है। यहाँ पहले अपने को केन्द्र बिन्दु बनाकर तभी बात आगे बढ़ती है। इस सारी स्थिति को यों कहा जा सकता है—सामाजिक विकास की दृष्टि से उदारतावादी वाच के अन्तर्गत साहित्य के क्षेत्र में रोमांटिक प्रवृत्तियों को विशेष बल मिलता है, जिनके तत्कारणों में प्रगीत और निबंध के काव्य रूप प्रमुखतः अभिव्यक्ति के माध्यम बनते हैं। स्पष्ट ही इस प्रकार के निबंधों में ‘पर की अपेक्षा ‘स्व’ का महत्त्व अधिक रहता है, किसी विषय के स्पष्टीकरण या शास्त्रीय प्रतिपादन के लिए प्रस्तुत कृतियाँ इन निबंधों से अलग ‘प्रबंध’ या ‘लेख’ कही जायगी। कभी-कभी इन विषयपरक रचनाओं का अलग करने की दृष्टि से वास्तविक निबंधों को ‘ललित निबंध’ भी कहा जाता है। प्रस्तुत अध्याय में काव्य रूप के स्तर पर प्रतिष्ठित इन ललित निबंधों की चर्चा ही अभीष्ट है। अपने व्यापक रूप में तो निबंध एक बड़ा गरीब परिवार माध्यम है, जिसमें कवि, उपन्यासकार, आलाचक, दोधकर्ता सभी कुशल व कुशल लिखते हैं, यहाँ ऐसी सूचनात्मक गद्य कृतियाँ हमारा कोई प्रयोजन नहीं हैं।

आधुनिक हिन्दी साहित्य में उदारतावादी और रोमांटिक कृतियों का आरम्भिक प्रतिफलन दो रूपों में दिखाई देता है—श्रीधर पाठक, रामारण त्रिपाठी, मुकुटधर पांडेय प्रभृति की कविताओं में, और प्रतापनारायण मिश्र, चानूरण भट्ट तथा बानमुकुन्द गुप्त के निबंधों में। इस स्थिति की ओर स्पष्ट करके या कहा जा सकता है कि उदारतावादी वृत्ति निबंधों में अपेक्षा सीधे अभिव्यक्त होती है बिना रोमांटिसिज्म के माध्यम रूप में अपनाए। पर कविता के क्षेत्र में प्रतिरहित होने के पूर्व यह रोमांटिसिज्म का पनात्मक रूपान्तर धारण कर लेती है। उदारतावादी सामाजिक चिंतन और प्रगीत के बीच की साहित्यिक कड़ियाँ हैं—

निबंध और रोमांटिसिज्म की भावना। अंग्रेजी तथा हिंदी दोनों साहित्यों में, रोमांटिक गीतों की पृष्ठभूमि में उदारतावादी विचारधारा से प्रभावित निबंधकार दिखाई देते हैं।

जैसा मकेत किया गया हिन्दी में निबंध-लेखन का काय उस युग में आरम्भ होता है जब हमारे देश के शिक्षित समाज में उदारतावादी चिंतन पद्धति का व्यापक प्रभाव पड़ रहा था। यही कारण है कि निबंध साहित्य का प्रारंभिक काल ही उसका उत्कर्ष काल भी है। कालांतर में ज्यों ज्यों उदारतावादी चिंतन की मायताएँ पिछड़ती गईं निबंध का काव्य रूप अप्रचलित होता गया। और आज के इस आधुनिक युग में निबंध और प्रगीत के माध्यम की सभावनाएँ चुकी सी लगती हैं। वर्तमान काल में उदारतावादी व्यवस्था के स्थान पर जनतांत्रिक पद्धति विकसित हुई है, और रोमांटिसिज्म के स्थान पर आधुनिक भाव-बोध का विकास हो रहा है। रोमांटिसिज्म में अतीत के प्रति एक अनिवाय मम्मोहन का भाव है, जबकि आधुनिक संवेदना में इस मम्मोहन को नष्ट करके वर्तमान की नितांत सगति और भविष्य के आवाहन पर विशेष बल दिया जा रहा है। इन विशिष्ट परिस्थितियों में प्रगीत और निबंध युग की संवेदना से संपृक्त नहीं होते।

हिंदी निबंध की संवेदनात्मक पृष्ठभूमि के विश्लेषण के उपरान्त यदि हम तत्कालीन बाह्य स्थितियों पर दृष्टिपात करें तो निबन्ध का प्रादुर्भाव पत्र पत्रिकाओं के विकास के साथ जुड़ा दिखाई देता है। हिंदी के अन्यतम निबंधकार बालकृष्ण भट्ट (१८४४-१९१४) और प्रतापनारायण मिश्र (१८५६-१८९४) प्रथम 'हिंदी प्रदीप' तथा 'ब्राह्मण' के सस्थापक संपादक थे, और इन पत्रों में ही उनके निबन्ध अधिकतर प्रकाशित हुए। या कहा जा सकता है कि भारतेंदु काल से पत्र पत्रिकाओं का जो सिलसिला जमाबंद द्विवेदी युग तक बराबर मजबूत होता जाता है। और हिंदी गद्य का यह प्रारंभिक काल निबंध काल का स्वयं युग कहा जा सकता है।

इस प्रसंग में स्मरणीय है कि भारतेंदु में पत्रकारिता का विकास बहू-बुद्ध उदारतावादी विचार-धारा से परिष्कृत रहा है। भारतीय राष्ट्रीयता के अन्वेषण काल में प्रायः सभी उदारतावादी नेता पत्रकार भी थे। हिंदी के भी आरंभिक पत्र मात्र साहित्यिक गति विधि तक अपन को सीमित न रखकर समूची

राष्ट्रीय परिस्थितियों की आलोचना भी किया करते थे। बालमुकुंद गुप्त अपने ललित निबंधों में 'भाई लाड से नीचे ही बान करते हैं। वस्तुतः तो उस उदारतावादी आंदोलन का मुख्य नृप अकबर इलाहाबादी ने यह कहकर दिया था— 'जब तोप मुकाबिल हो ता खलवार निकालो'। और बालमुकुंद गुप्त-जैसे पत्रकार ने तोप का मुकाबला खलवार से ही किया।

रोमांटिक गीता में जहाँ प्रकृति चित्रण और व्यक्तिगत प्रणय के सूक्ष्म चित्रण होना है वहाँ निबंधों की अनिवाय विरोधना उनकी विनाशप्रियता—सेस आफ ह्यूमर—है। हिन्दी लेखकों में इस विनाशवर्ति के अभाव की चर्चा हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपने प्रसिद्ध ललित निबंध क्या आपने मेरी रचना पढ़ी है? में की है। यह विनोद का तत्त्व वस्तुतः किसी भी साहित्य की निबंध कला का प्राण-तत्त्व है। ब्रिटिश सेंस ऑफ ह्यूमर कई क्षेत्रों में विख्यात है। पर साहित्य के क्षेत्र में इसकी सबसे सफल अभिव्यक्ति लैंड-जमे निबंधकारों की कृतियों में देखने को मिलती है। हिन्दी के आरम्भिक निबंधकारों बालकृष्ण भट्ट प्रतापनारायण मिश्र प्रभृति में भी यह विनोद का भाव सबसे ऊपर है। शायद उदारतावादी युग में इस विनोद का विकास अधिक हुआ। हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपने उपयुक्त निबंध में यह प्रतिपादित किया है कि डिक्टेटर्स में स्वभावतः विनोद का अभाव रहता है और यदि किसी प्रकार से उनके व्यक्तित्व में विनोद का कुछ अंश पहुँचाया जा सके तो वे जनताधिक नेता हो सकते हैं। हिन्दी के निबंधकारों द्वारा विनाश नहीं गर्त यह बात काफी सारपूर्ण है, इसे बहुत से लोगों ने अनुभव किया होगा। भारत दु हरिश्चंद्र के समसामयिकों ने निबंध के माध्यम को विशेष रूप से क्यों अपनाया, इसका एक कारण आचार्य रामचंद्र शुक्ल के इस कथन में मिलता है— "हरिश्चंद्र तथा उनके समसामयिक लेखकों में जो एक समान गुण ललित होता है वह है सजीवता या जिंदादिली।" यह सजीवता या जिंदादिली का भाव इस युग के तीसरे प्रसिद्ध निबंधकार बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन (१८५५-१९२३) के निबंधों में भी पर्याप्त रूप से मिलता है। इनके निबंध भी अधिकतर इनो अपने पत्र 'आनंद वादविनी' में प्रकाशित हुए।

हिन्दी निबंध का दूसरा युग महावीरप्रसाद द्विवेदी (१८६४-१९३८) और उनके समवर्तियों में देखने को मिलता है। पर भारतदु युग के निबंधों जसा ललित्य इस युग में नहीं दिखता। इसका मुख्य कारण संभवतः इन दोनों युगों के वैज्ञानिक साहित्यकारों—भारतदु हरिश्चंद्र और महावीरप्रसाद द्विवेदी के अपने व्यक्तिगत

का अंतर है। भारतेंदु में यदि रईसी और जिंदादिली के तत्त्व अधिक मात्रा में थे तो आचार्य द्विवेदी के चरित्र में एक कट्टरता और मर्यादाप्रियता का भाव दिखाई देता है। फिर भी इस युग के कई निबंधकार ऐसे हैं जिन्हें सीधे प्रतापनारायण मिश्र की परंपरा में रखा जा सकता है। बालमुकुंद गुप्त (१८६५-१९०७) हिंदी निबंध साहित्य की श्रेष्ठतम उपलब्धियाँ के प्रतीक हैं। कला और शिल्प की दृष्टि से इनके निबंध अपने पूर्ववर्तियों की तुलना में कहीं अधिक परिष्कृत हैं। पर बालमुकुंद गुप्त के अतिरिक्त इस युग के अन्य निबंधकारों में व्यक्तित्व का वसा उन्मुक्त स्वरूप देखने को नहीं मिलता। माधव मिश्र (१८७१-१९०७), गार्विदनारायण मिश्र (१८५९-१९२६) अध्यापकपूर्णमिह (१८८१-१९३१), पद्मसिंह शर्मा (१८७६-१९३३) इस युग के अन्य प्रसिद्ध निबंधकार तथा शलाकार हैं। इनमें से अंतिम दो निबंधकारों की अपेक्षा शैलीकार अधिक हैं। दोनों का हिंदी गद्य अपने आपमें अप्रतिम है। बालमुकुंद गुप्त के शिवगणु के चिट्ठे के वजन पर विजयानंद दुबे की चिट्ठियाँ हैं। प्रसिद्ध कथाकार विश्व स्मरनाथ शर्मा 'कौशिक' ने विजयानंद दुबे के नाम से 'बाद में धारावाहिक रूप में इन चिट्ठियों को प्रकाशित कराया। 'उसने कहा था के प्रस्थान लेखक चंद्रधर शर्मा 'गुलेरी' ने भी इस काल में कुछ निबंध लिखे थे।

निबंध साहित्य के इस द्वितीय उत्थान काल में अन्तर्गत कुछ ऐसे भी निबंधकार हुए जिन्होंने निबंध के ढाँचे की स्वीकार करते हुए उसके कव्य की प्रकृति में परिवर्तन किया। या द्विवेदी युग के कई निबंधकार अपनी बौद्धिकता और गंभीरता के साथ निबंध की मौलिक प्रकृति की रक्षा कर सके हैं। पर विशेष रूप से दो निबंध लेखक रामचंद्र गुप्त (१८८४-१९४१) तथा श्यामसुंदरदाम (१८७५-१९४५) निबंध की आभियानता तथा अनौपचारिकता का प्रयोग करने हुए भी निबंध के स्वरूप को एक एकेडेमिक स्पष्ट दे देते हैं, किंतु यह स्मरणीय है कि इनका एकडेमिक स्पष्ट धर्म तंत्र व्यंग्य शैली की पुहार के कारण सुप्नता अथवा शक्ति का अभाव नहीं देता। चस्तुत आचार्य गुप्त तथा श्यामसुंदरदाम की रचनाएँ निबंध रचना के सीमान पर अवस्थित हैं।

द्विवेदी युग की समाप्ति के साथ साथ हिंदी निबंध साहित्य का रूप धीरे-धीरे संकुचित होना लगता है। अपने निबंध में प्रहृ चिंतामणि भाग-२ में स्वयं रामचंद्र गुप्त ने हिंदी में निबंधों का अभाव की चर्चा की थी—“एक प्रकृत निरंतर जितने विचार प्रवाह के बीच लेखक के व्यक्तित्वगत वागवचिन्मय और उनके

हृदय के भावा की अच्छी कतक हा, हिन्दी म कम देखन म आ रह हैं।" हिन्दी-निबंध का लया-जाया प्रस्तुत करने वाले प्राय सभी लेखकान इस शिकायत का किसी न किमी रूप मे गामन रया है। इयाममुदरदाम न अपन 'हिन्दी साहित्य' म लिखा ह— 'हि' मे जव तक निबंधा का युग नहीं जाया है। ममानाचनात्मक निबंधा क अनिरिक्न हिन्दी क जय सभी निबंध साधारणकोटि के हैं। हिन्दी निबंध का पूरा स्वनत्र व्यौरा प्रस्तुत करने वाली अपनी पुस्तक 'हिन्दी निबंध का गनापन करते हुए प्रभाकर माचव न कहा है— "निबंधा का प्रणयन जभी साधारण गति और साधारण टग से ही हो रहा ह। यद्यपि कभी कभी किमी कुट्टिचान् या विद्यानिवास मिश्र के 'द्यितवन की छाह-जसे साहित्यिक व्यगमय विचार छटात्मक निबंधा के दगन हो जात हैं, फिर भी वह कुल मिलाकर है बहुत थोडा।'

निबंध रचना की जार लेखक बग उत्तरात्तर कम प्रवत्त हा रहा है, इस तथ्य की चचा तो हिन्दी के साहित्य चितकान की है, पर इस काव्य रूप की ह्यामगोल वक्ति का विश्रपण करने की चेष्टा किसी ने नहीं की। जान वेन ने अपन एक मद्य प्रकाशित निबंध 'द कॉनफ्लिक्ट ऑफ फॉर्म इन काटम्पररी इग्लिश लिटरचर' ('त्रिटिकल क्वाटरली' वसत १९६२) मे कहा है— 'साहित्य रूपा का उदय कयो होता है कया के कुछ समय तक विकसित हाने हैं और फिर कया उनका ह्याम हान लगता है, इसके कारण अविक्तर सामाजिक हैं, प्रचलन की दष्टि से साहित्य रूप ऊपर चढते हैं और नीचे गिरते हैं यह इस पर आधारित है कि समाज उनका स्वागत करता है या नहीं।' यहा वन न सामाजिक कारणों क कवल एक पक्ष की ही और सकेत किया है, और वह पक्ष ह पाठक का, जो निदधम ही बन्त महत्वपूर्ण है। पर रचनाकार का पक्ष भी कम महत्त्व का नहीं है। उपयास या कविता या नाटक लिखन की प्रेरणा रचनाकार का अपने समाज की प्रतिनिधा मे भी मिलती है, पर उनका अपना रचनात्मक व्यक्तित्व भी कुछ ऐसा सघटित होता है कि वह किसी एक माध्यम विशेष म लिखे अथवा नहीं। साहित्य रूपा के प्रचलन अथवा अप्रचलन के पीछे कृतिकार का यह रचनात्मक व्यक्तित्व मूल रूप से उत्तरदायी है। जैसा इम सक्षिप्त अध्ययन के प्रारभ मे ही सुझाया गया है, निबंध रचना का अपना काल उदारतावादी युग रहा है। इस उदारतावादी युग की परिसमाप्ति और उसके साथ साथ रोमांटिसिज्म की वक्ति के त्रमश अप्रचलन से ही जुडा हुआ हिन्दी निबंध का आख्यान

है। छायावादी प्रगीत और ललित निबंध माध्यम विधेय के रूप में आज स्वीकृत नहीं हैं। काई मीठी पर प्रतिभावादी रचनाकार इन चुके हुए माध्यमों को भी अपनाकर नहीं मोड़ा-बहुत आलोक उत्पन्न कर दे, यह दूरगामी बात है। अपनी उपयुक्त पुस्तक 'हिन्दी निबंध' में यह स्वीकार करते हुए भी कि "भारतेंदु-युग में निबंध रचना जैसे गिररी और जिस ऊँचाई पर पहुँची, उतने बाद वैसा वीर रूप पड़ना नहीं आया" (पृष्ठ-३५) प्रभावकर माचवे उसी अध्याय के अंत में लिखते हैं "हिन्दी में निबंध के विकास का भविष्य बहुत उज्ज्वल है।" वगैरे न आने की धमकी और अंत के गिहावलोगन में निबंध साहित्य "कुल मिलाकर है बहुत थोड़ा" इस स्वीकारोक्ति के बावजूद माचवे को हिन्दी निबंध के विकास का भविष्य उज्ज्वल दिखाई देता है, यह उनका साहित्यिक गिष्ठाचार और सीजय ही कहा जायगा। आखिर चुरी भविष्यवाणी कोई क्या करे।

समीक्षक को इस आवश्यक पृष्ठभूमि के बाद अब अपने मूल विषय पर आना है। आलोच्य काल (१९४७-१९६०) के अंतगत हिन्दी के जो नये और पुराने निबंधकार सत्रिय रहे हैं उनका अपेक्षाकृत विस्तृत ब्योरा देना इस अध्याय का एक मुख्य दायित्व है। यह मान लेने पर—और जिसके लिए तर्कों की दिशा पड़ते ही संकेतित की जा चुकी है—कि समसामयिक हिन्दी साहित्य में निबंध का सज्जन प्रमुख रूप में प्रधान धारा के अंतगत न होकर, प्रकाशतर से हो रहा है, इस अध्याय का सीमा अपने आप संकुचित हो जाती है। फिर यह भी कि एक सीमित अवधि में ललित निबंध के माध्यम के सत्रिय रहने के कारण, और अपनी अल्प मर्यादा के भी कारण हिन्दी निबंध में प्रवृत्तिगत भेद कम मिलते हैं। निबंध (प्रगीत के साथ) लेखक के व्यक्तित्व का चरम प्रकाशन है। अतः सभी लेखकों के अलग अलग छूटे हुए व्यक्तित्वों के बावजूद निबंध के अपने रचनात्मक संघटन में विधेय-स्तर भेद नहीं दिखाई देता। और इस प्रकार प्रतापनारायण मिश्र तथा विद्यानिवास मिश्र के निबंधों में वैसा गुणात्मक अंतर नहीं मिलता जैसा कि श्रीनिवासदास और मोहन 'राजेश' के उपयामों में मिलता है।

समसामयिक काल में सत्रिय निबंधकारों की चर्चा बहुत-कुछ कालक्रमानुसार रचना सगत होगी। और इस दृष्टि में यह आवश्यक होगा कि हम संक्षेप में पहले उन निबंधकारों के बृत्तित्व पर विचार कर लें जिनका रचनाकाल आलोच्य काल के ठीक पूर्व पड़ता है। द्विवेदी युग के निबंधकारों की तुलना में इन लेखकों के

उन्होंने प्रायः बेमेल तौर पर जुटा दिया है। उनकी शैली को मूलतः प्रभाववादी कहा जा सकता है, पर य प्रभाव उनके व्यक्तित्व के गहुर स्तरों से मपूकन नहीं हो पाते। भारतीय दशन का विकास हमारे इतिहास के मध्यकाल से अवरद्ध हा गया था। और आधुनिक कान म दानिक चिंतन करन के स्थान पर दानिकता का आभास देने वाली एक शैली का आविष्कार हिंदी के बहुत से लेखकान अनायास ही कर डाला है। ये लाग इस मनही दानिकता म आक्रात होकर मानो अपने दानिक चिंतन की कमी को परा कर लेना चाहत ह। मानलाल चतुर्वेदी की गणना किसी भीमा तक इस कोटि के अदर की जा मन्ती है। कविता म प्रतीका और रिम्बा के माध्यम म व्यक्त होन वाली रोमांटिक वृत्ति गद्य के ठास धरातल पर जाकर अपना वाछिन प्रभाव का बंठनी है, कयाकि तब उसका सरलता सहजता सप्रेषित न होकर मात्र कह दी जाती है। चतुर्वेदी की गद्य-शैली मे इन दोनों के ही उदाहरण मौजूद हैं—अनावश्यक दानिकता के भी और आवश्यक सरलता के भी।

हिंदी के पुराने निबन्धकारा म गुलाबराय (१८८८-१९६३) अपनी मृत्यु के पूव तक काफी सक्रिय थे। उनकी शैली निबन्ध-कला की दृष्टि से अत्यंत उपयुक्त है, इस अर्थ म कि उनके पास वह विनोद-वृत्ति है जो निबन्ध-कला की प्राण मानी जाती ह। 'मेरी असफलताएँ एक क्रमबद्ध रचना होन पर भी मूलतः निबन्धा का मकलन है। इन निबन्धों मे लेखक अपने ऊपर हँस मका है, जो विनोद का सबसे निर्मल रूप है। लेखक का पांडित्य उसमें वृत्तित्व मे बोझ नहीं बन पाता। पर साथ ही यह भी स्वीकार करता होगा कि गुलाबराय के निबन्धा मे विचारोत्तेजन के लिए कम सामग्री मिलती है। इस विचारोत्तेजन और विनोदवृत्ति का निबन्ध की दृष्टि मे आदश सामजस्य आगे चलकर हजारीप्रसाद द्विवेदी की शैली मे मिलता है। गुलाबराय के दो निबन्ध-मकलन प्रकाशित हुए हैं—'मन की बातें' (१९५४) और 'मेरे निबन्ध' (१९५५)।

जने द्रकुमार (१९०५) का कथा साहित्य उनके निबन्धा को सर्वत आक्रान्त नहीं कर सका है। हमारे साहित्य म उनकी ख्याति एक विचारक के रूप म भी है। 'जड की बात तक पहुँचना उनकी रचनात्मकता का उद्देश्य कहा जा सकता है। पर उनके निबन्धा मे उलझन भले हो, नीरमता नहीं है, कयाकि उनके चिंतन की प्रणाली बहुत कुछ जनोपचारिक है इसीलिए उनके निबन्ध प्रकृति म गुरु मभीर होते हुए भी शैली की दृष्टि से ललित निबन्ध ही कहे जायेंग। जनद्र के निबन्धाक

कई सफलन है—'पूर्वोदय (१९५०), मथन (१९५३), 'सोच विचार, ये और व । इनमें और इनके अतिरिक्त भी जो सफलन हैं उनमें लखक के तात्त्विक, आलोचनात्मक और ललित निबंध मिले जुल दिखाई दते हैं ।

पत्रकारिता के स्तर से निबंध शैली को विकसित करने शाली म रामवक्ष वनीपुरी (१९००) का नाम प्रमुख है । उनकी शली म राष्ट्रीयता भावुकता और जोरशक्ति का मिला हुआ रूप माखनलाल चतुर्वेदी का स्मरण दिलाता है । स्पष्ट ही इस प्रकार के निबंधों म विचार का तत्त्वकम और भावावग अधिक रहता है । पर इसके बावजूद वनीपुरी की शली की सजीवता आकषक है । उसमें एक सवेदन शील व्यक्तित्व की तज प्रतिनिया है । यदि इस प्रतिनिया का रूप इतना तात्कालिक न होता तो शायद वनीपुरी के निबंध कलात्मक दृष्टि से अधिक प्रौढ होते । क्यानि निबंध की शली का चटकीलापन साधन हा सकता है, साध्य नहीं । गूह और गुलाब (१९५०) तथा 'वदे वाणी विनायकी (१९५७) लेखक के प्रमुख निबंध-सफलन ह ।

वनारसीदास चतुर्वेदी (१८८२) की गद्य शली की आत्मीयता उनके निबंधों में रेखाचित्रों और सस्मरणा में समान रूप से मिलती है । शुद्ध निबंध उहाने मद्यपि कम ही लिखे हैं पर उनके बहुत-से रेखाचित्र और सस्मरण निबंध के निकट आ जाते हैं । 'विशाल भारत के सपादन काल में उहोंने बहुत-से विषयों से सबद्ध निबंध लिखे, और उनमें से कुछ हमारी विचार परिधि म आते हैं । मूलतः पत्रकार होने के नाने उद्धरण दना उह विरूप रूप से प्रिय है । ये उद्धरण सपादकीय लेखा तथा टिप्पणिया की प्रकृति के तो अनुक्ल है पर निबंध के सहज प्रवाह म इनसे व्याघात ही उत्पन्न होता है । कहना न होगा कि यह सहज प्रवाह निबंध शली की प्रमुख विशेषता है ।

हिन्दी निबंध का एक वार फिर से प्राणप्रतिष्ठा हजारीप्रसाद द्विवेदी (१९०७) के माध्यम से मिलती है । उनके निबंध उनकी अय मट्त्वपूर्ण इतिहास और आलाचना कृतिया तथा प्रसिद्ध उपन्यास द्वारा जाक्रत नहीं किय जा सके हैं । उनकी निबंध रचनाओं की तुलना किसी भी अन्य भाषा के श्रेष्ठ निबंधों से अत्यंत सम्मानपूर्वक की जा सकती है । हजारीप्रसाद द्विवेदी के निबंधों म हिन्दी निबंध कला का श्रेष्ठतम रूप देवने को मिलता है । व्यापक मानवतावादी दृष्टि और एक गंभीर सांस्कृतिक निष्ठा उनकी निबंध कला की प्रमुख विशेषताएँ हैं, जो उनकी गहरी और पनी विनाद वक्ति के सहयोग से और अधिक चमक उठती

लिखेगा जैसे हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अशोक के फूल के सम्बन्ध में अपनी सहानुभूति और सम्मोहन के भाव को व्यक्त किया है ('भारतीय साहित्य में और इसीलिए जीवन में भी, इस पुष्प का प्रवेश और निगम दोनों ही विचित्र नाटकीय व्यापार हैं' और, "जाज अशोक के पुष्प स्तवका का देखकर मेरा मन उदास हो गया है, कल न जाने किस वस्तु को देखकर किस सहृदय के हृदय में उदासी की रखा खेल उठेगी ।"—'अशोक के फूल') ।

'अशोक के फूल (१९४८) के अतिरिक्त हजारीप्रसाद द्विवेदी के अन्य निबन्धों में सम्मिलित हैं—'कल्पलता (१९५०) तथा 'विचार और वित्तक' (नवीन संस्करण १९५४ ई०) । या, साहित्यिक क्षेत्रों में पहले सम्मिलन की ख्याति अधिक है, पर निबन्ध कला की उत्कृष्टता सब एक-जसी है ।

प्रमुखतः संस्कृति विषयक निबन्ध वासुदेवशरण अग्रवाल (१९०४) ने भी लिखे हैं, पर इनमें व्यक्तित्व की विशिष्ट अभिव्यक्ति नहीं होकर विषय विवेचन आग्रह अधिक है । फिर भी इन निबन्धों की शली में एक सहजता है, जिसके कारण इन्हें ललित निबन्धों की कोटि में रखा जा सकता है । भारतीय संस्कृति के विभिन्न पक्षों और लोकवार्ता इन निबन्धों के विचारणीय विषय हैं । 'पृथ्वीपुत्र' (१९४८), 'कल्पवक्ष' (१९५३), 'कला और संस्कृति' (१९५२) तथा 'माताभूमि' (१९५३) शीघ्र सम्मिलन में देश के सांस्कृतिक जीवन का तात्त्विक परिशीलन मिलता है । रामकृष्णदास (१८६२) ने भी संस्कृति विषयक निबन्ध लिखे हैं । उनकी शली भावावेग प्रधान है ।

शांतिप्रिय द्विवेदी (१९०६) की ख्याति आलोचक के रूप में है । पर उनके गद्य का लालित्य मूलतः एक शलीकार का है । इसीलिए उनकी आलोचना में यत्र तत्र निबन्ध के तत्त्व मिलते हैं । 'सामयिकी' में सम्मिलित कुछ निबन्ध ललित निबन्धों की परिधि में जा जाते हैं । शिल्प की दृष्टि से शांतिप्रिय द्विवेदी के गद्य का अपना व्यक्तित्व है । लेखक की 'पथबिह्वल' और 'परिप्राजक' की प्रजा शीघ्र वा आत्म-व्यात्मक वृत्तियाँ में भी निबन्ध-कला के गुण मिलते हैं ।

रखाचित्र और निबन्ध का मिला-जुला रूप हमें कई लेखकों में मिलता है । विनयमोहन शर्मा (१९०५) श्रीराम शर्मा (१८६२) तथा द्वयद्र मत्वार्यो (१९०८) का गद्य-वृत्तियाँ कुछ इसी प्रकार की हैं । विनयमोहन शर्मा ने अधिकतर सामान्य चरित्रों को उभारा है, जहाँ उनके सम्बन्ध में रखा और रग (१८५५) में देखा जा सकता है । फिर साहित्य के प्रसिद्ध लेखक श्रीराम शर्मा का गद्य-शली

की सजीवता उनकी अपनी है। उत्तर भारत के कुछ हिस्सों की पठनभूमि में ग्रामीण जीवन के कुछ बड़े भागिक पक्ष उहाने प्रस्तुत किए हैं। उनमें गिफार-वताना और रखाचित्रा दोनों में ही निबंध के तत्व काफी सीमा तक मिलते हैं। दक्खिन सत्यार्थी भारतीय लोक साहित्य के बड़े निष्ठावान अध्ययता है। अपनी उमुक्क शली में लोक जीवन के विविध अंगों के अध्ययन उहाने जिम रूप में विभे है, उन्हें निबंध भी कहा जा सकता है और रखाचित्रा भी। पर उनके सक्कलना में यत्र-तत्र विगुद्ध निबंध भी मिल जाते हैं। सत्यार्थी के निबंधों में एक बार अपनाया आधुनिक सवदना की अभिव्यक्ति मिलती है, और दूसरी बार लाल गीता के सग्रहरुना का घुमनू और उमुक्क जीवन भी दिखता है। दग की मिट्टी की गध और अत रॉष्ट्रीय समस्याओं के प्रति जागरूकता—य दोनों ही उनके निबंधों की विशेषताएँ कही जा सकती हैं। 'धरती गाती है' (१९४८) 'एक युग एक प्रतीक' (१९४८) तथा 'रेखाएँ बोल उठी' (१९८९) सत्यार्थी के निबंध सक्कलन हैं। भदत आनंद की मत्स्यायन के निबंध भी रखाचित्रा और सस्मरणा की सीमा रेखाओं में अतभुक्त हो जाते हैं। उनकी इन गद्य रचनाओं में हास्य की मधुरता बराबर रहती है।

निबंध की सीमा रेखा जितनी आसानी से रखाचित्रा से मिल जाती है, प्रायः उतनी ही आसानी से सस्मरण से भी मिलती है। इस बात को प० पदमसिंह शर्मा की गद्य कृतियों के सदाभ में अच्छी तरह से समझा जा सकता है। महाकवि अकबर अथवा प० गणपति शर्मा के सम्बंध में उनके सस्मरण निबंध के बहुत समीप आ जाते हैं। रखाचित्रा में पात्र के अंदर और बाहर के स्थिर और सूक्ष्म वर्णन का महत्व है। सस्मरण में पात्र की गत्यात्मक प्रकृति और उसके सम्बंध में लेखक की प्रतिक्रियाएँ उभरकर आती हैं। निबंध में सामान्यतः किसी पात्र विषय की प्रमुखतः स्वीकार करके नहीं चला जाता, उसमें तो शीपक एक बहाना ही होता है। शीपक को बहाना मानकर रखाचित्रा अथवा सस्मरण लिखना बहुत बड़ी अशिष्टता हागी (यद्यपि यह सच है कि हिन्दी में इस प्रकार के स्वयं लेखक प्रधान रखाचित्रा अथवा सस्मरणों का प्रचलन इधर काफी बढ़ गया है)। इन जतरो के होत हुए भी निबंध की मूल शली का उपयोग रखाचित्रा और सस्मरण दोनों ही करते हैं।

इस प्रकार के सस्मरणों के निबंध कहेयालाल मिश्र 'प्रभाकर' (१९०६) ने लिखे हैं। इनकी शली में एक स्वस्थ प्रवाह और जीवतता बराबर मिलती है,

विचार सरणि का कोई महत्त्व नहीं। पर वस्तु स्थिति यह है कि निबन्ध में विचार के किसी-न किसी पक्ष को सुस्पष्ट और उभरा होना अनिवार्य है। उस विचार के प्रतिपादन में स्वच्छता और उन्मुक्तता धरती जाती है। उठान के लिए ठोस भूमि का होना उतना ही आवश्यक है जितना कि खुला आकाश। इस ठोस भूमि और उठान का जितना सामंजस्य होगा, निबन्ध की रचना उतनी ही मजबूत होगी।

इस सामंजस्य का अच्छा रूप 'कुट्टिचातन' के निबन्धों में देखने का मिलता है। समस्या का एक बौद्धिक स्तर पर प्रस्तुतीकरण हाता है, पर बड़े प्रौढिक और ललित सन्ध में। राह चलते माग पूछने और बनान की साधारण-सी प्रक्रिया का लेकर व्यंग की हल्की, मूक छाया में कुछ तात्त्विक प्रश्न लेकर हमारे सामने रखता है। भाषा निहायत अनलभ्य, पर मधी हुई और प्रवाहपूर्ण। शीपक का वस्तुतः बहाना बना सकने की क्षमता 'कुट्टिचातन' के निबन्धों में दीख पड़ती है। रचनाकार के बौद्धिक स्तर का इतना सहज रूप में सामने आता है। 'भागदशन' तथा 'कुट्ट वगवाद -जस निबन्ध बड़े सधे हाथा में लिखे गए हैं। 'कुट्टिचातन' के निबन्धों का एक मञ्जलन 'सबरग (१९५६) प्रकाशित हुआ है।

वालकृष्ण राव (१९१३) ने अपनी लेखमाला 'कमलाकात जी ने कहा मैं गिबगामु और दुवेजी के चिट्ठा की परपरा को एक नए ढंग से उठाना चाहा है। गाष्ठी मलाप की शैली का अपनाते हुए कुछ सामयिक समस्याओं को कभी हल्के और कभी तीखे व्यंग के माध्यम से चर्चा का विषय बनाया गया है। चिट्ठी के स्थान पर गोष्ठी मलाप एक नया प्रयोग है, और निबन्ध शैली की अनौपचारिकता उसमें खपती भी अच्छी तरह है। उदारतावादी विचारधारा से प्रभावित एक बठक का बड़ा सूक्ष्म अंकन 'कमलाकात जी ने कहा' शीपक माला के निबन्धों में देखने का मिलता है। राव के हाथा में निबन्ध कला का मूल रूप खूब निखरा है।

सांस्कृतिक विषयों को लेकर चलने वाले निबन्धकारों में भगवतशरण उपाध्याय (१९१०) का नाम विशेष रूप से महत्त्वपूर्ण है। विविध समस्याओं को आपन उनमें व्यापक और अंतर्राष्ट्रीय सदन में देखने की चेष्टा की है। शैली रोचक है, पर स्थान स्थान पर पत्रकारिता के रूप से प्रभावित है। इतिहास की प्रक्रिया को लेखक ने अग्रिम आधुनिक ढंग से देखना चाहा है, किन्तु मनोरंजन के अरातल पर उतर आने पर उसका निबन्ध कला फीकी पड़ जाती है, और विचार दृष्टि धुंधली हो उठती है। 'टूटा आम और 'सांस्कृतिक निबन्ध' (१९६०)

सफलता का मूल कारण रचनाकार की तन्मयता है। इस तन्मयता को भंग करके कुछ नए उग के नियम प्रभाकर माचव ने लिखे हैं। इस क्षेत्र में लक्ष्मीचन्द्र जन (१९०६) का प्रयोग भी साहसपूर्ण है। निरग्रह के गिनपगन स्वप्न में जापने कुछ मौलिक परिवर्तन किए हैं, जिनमें लंगर का सूक्ष्म व्यंग और गहरा हा गया है। जो वे स्वयं न वह पाय शीघ्र रचनामात्रा हिन्दी गद्य की नई दामता की परिचायक है। 'बागड की किरितियाँ' (१९५८) में सङ्कलित निबंध मूलतः विचार-प्रधान हैं। नई शैली का निबंध का प्रकाशन वाद में हुआ है।

दवेदा दास (१८११) का हिन्दी गद्य अपने आपमें एक नया और प्रीतिवर् प्रयाग है। बंगला का भावावग खटी बोली की प्रगुग्ता और अंग्रेजी का सूक्ष्म व्यंग-बीशल—इस मय ने मिलकर दास के गद्य को एक अपूर्व छटा प्रदान की है। बंगाल के ताला की शीतलता और मारवाड के रेतीले प्रदेश की गुष्कता दोनों ही उनका निबंधों में रूपायित हुई हैं। लेखक की 'राजसी' (१९६०) अपने आपमें एक समग्र कृति है फिर भी उसका प्रत्येक अंग एक स्वतंत्र निबंध है। निबंध शैली का बड़ा रुचिकर प्रयाग उनकी इस रचना में मिलता है।

हिन्दी में प्रायः सभी समसामयिक माध्यमों का प्रयाग रघुवीरसहाय (१९२६) ने सवथा नए और अच्छे ढंग से किया है। कविता ही नहीं उनकी कहानियों और निबंधों में भी आधुनिक भाव-बोध स्पष्टतः प्रतिफलित होता दिखाई पड़ता है। सामान्य और अकिंचन की सगति पहचानकर उसे बड़े सहज भाव से संप्रपित करना रघुवीरसहाय की कला का मूल सूत्र है। यहाँ तक कि साहित्यिक सृजन की समस्याओं से मजदूर निबंधों में भी लेखक का यही सहज भाव देखने को मिलता है। रघुवीरसहाय की रचनाओं में एक ऐसा अलस भाव है जो निष्क्रियता को जन्म नहीं देता वरन् प्रगाढ़ चिन्तन और आत्मालोचन का सभव बनाता है। इन रचनाओं से लगता है कि लेखक कहीं किसी तरह की उजलत मन नहीं है। और वसी ही ठोस पर प्रवाहपूर्ण उसकी भाषा है, जो किसी बनी-बनाई साहित्यिक गला का अनुसरण नहीं करती वरन् स्वतः नीचे से ऊपर की ओर उठती है। निबंध रघुवीरसहाय ने कम लिखे हैं, पर 'सीडिया पर धूप में' (१९६०) में सकलित और शायद 'सीडिया पर धूप में ही लिखे गए उनके निबंध 'नेत्रक के चारा ओर', 'दिल्ली बसत' तथा हिन्दी के एक सपादक से भेंट आधुनिक भाव बोध के उस प्रबल सक्ति-सवेग और सृजन सामर्थ्य के परिचायक हैं जो सभावता विहीन लोगों में भी स्वतः सभावना को उत्पन्न करता है। निबंध जैसे सुनिश्चित और स्थिर माध्यम में सवत मौलिक

प्रयोग रघुवीरसहाय के वृत्तित्व की अपराजेय शक्ति को प्रकट करते हैं।

हिंदी के नये लेखको म कुछ एस भी हैं, जिन्होंने यदा कदा इस माध्यम म कुछ लिखा है। गंगाप्रसाद पाण्डय, नामवरसिंह और रघुवश की निबध कृतिया पत्र पत्रिकाओ म प्रकाशित हुई हैं। कुछ निबधकारा ने प्रमुख रूप से हास्य व्यंग की शली म निबध लिखे हैं। हरिसाकर परसाई, मोहन राकश, अनंतकुमार 'पापाण' और मदन वात्स्यायन के निबध ऐसे ही हैं। 'पापाण' और मदन वात्स्यायन न निबध के शिल्प मे भी कुछ प्रयोग किए हैं।

हिंदी निबध के समग्र परन्तु सन्निप्त से इतिहास का विश्लेषण स्पष्ट कर देता है कि समसामयिक साहित्य म अय कुछ माध्यमो के समान निबध का माध्यम अपनी प्रभविष्णुता खो रहा है। कविता, नाटक या उपन्यास की भाति प्रमुख माध्यम तो यह पहले भोन था। उदारतावादी काल म उसका उदय और विकास हुआ, पर आज के जनतान्त्रिक युग म उदारतावादी विचार धारा और रोमांटिक वक्ति के श्रमश पिछड़ जाने पर रोमांटिक क साथ उमकी भी सभावनाए चुकी दिखाई देती है। इसका मूल कारण यह है कि इन दोना ही माध्यमा की प्रकृति अत्यंत सहजधर्मी है, और इसलिए आधुनिक युग क जटिल सवेदन को व्यक्त करने के लिए उनम अनुकूलता नहीं है। इसके अतिरिक्त यह भी कहा जा सकता है कि आधुनिक काल तीव्र स्वचेतनता का काल है और अत्यधिक स्वचेतन व्यक्तित्व स वतमान युग के तनाव स मुक्त वातावरण म निबध-जसी प्रकृत्या मन की शिथिल स्थिति की रचना सम्भव नहीं। निबध शिल्प की मूल वक्ति भावा का मुक्त सह-

चरण (Free association of ideas) है। पर आज हम इस उमुक्त सहचरण को मनोविश्लेषण के आधार पर इतना अधिक विरलेपित कर चुके हैं कि इस पद्धति का कलाकार के व्यक्तित्व म रचनात्मक स्तर पर समाहित हो सकना बठिन हो गया है। निबध का रूप जसा कहा गया, सहजधर्मी है, आधुनिक रचनाकार के व्यक्तित्व की तीव्र स्वचेतनता से उसका मेल नहीं खाता। इस स्वचेतनता के कारण व्यक्तित्व क गोपन की प्रेरणा अधिक मिल सकती है उमुक्त आत्म विवक्ति विरल हो गई है।

आधुनिक काल म अकाल्पनिक वृत्ता के लिए सजनात्मक गद्य का प्रयोग एक नया आविष्कार है। निबधस जारभ होकर इन माध्यमा का विकास रैखाचित्र सस्मरण, डायरी, रिपोताज तथा यात्रा-स्मरण के रूप म हुआ है। यह मुजनात्मक नापा की क्षमता ह जा वास्तविक और यथाय विवरणा का सलित माध्यम

की थोड़ी म पहुँचा देती है। निबन्ध की मूल शैली का उपयोग करने वाले यात्रा-मस्मरण, डायरी, जनल आदि के माध्यमों में विकास की स्थिति अधिन दिखाई देती है, जहाँ शिल्प-शौशल की विविधता अधिन अपभित है। सहजधर्मी निबन्ध स्वतः आज के जटिल जीवन परिवेश के अनुकूल नहीं रहा, उसकी शैली से क्रमशः विकसित और प्रेरित अथवा अकाल्पनिक गद्य रूप को सभावनाएँ ही अब महत्व पूर्ण दिखती हैं।

अन्य गद्य-विधाएँ

रमेश कुन्तल मेघ

समसामयिक हिन्दी साहित्य का विकास म १९४७ ई० एक ऐसा युगप्रवर्तक
 मान रहा है जिसे स्थापित करने में अन्तराष्ट्रीयता और प्रगति-योजना की भावना
 ने "ग, मनाज और मन्वृति को आशान्वित किया। साहित्य, कला और सस्कृति
 का क्षेत्र में इसका परिणाम नई नई कला तथा कला गलियाँ का विकास नई गद्य
 विधाओं की प्राप्ति तथा पुरानी विधाओं का परिवर्तन साहित्य में व्यक्ति तथा
 मन्वृति के प्रति अलग-अलग अन्तर्गत उपलब्धियों के ग्रहण और नसोपन
 का नैतिक परिवर्तन है। इनमें पद्य का दशक के अन्त में आचार्य रामचन्द्र
 गुप्त का समाज की मर्यादाओं की साधना की प्रतिष्ठा कर चुका था, मधुर छाया
 वाली कविता का प्रसार प्रभाकर शर्मा की मानवतावाद में प्रतिनिष्ठा का रंग गाढ़
 कर चुका था तथा प्रमथ महाभारत जस बाह्य सघर्षों वाले महाकाव्यात्मक
 उपजाति का प्रारम्भ था। उन ६७ तक माका फायद और गांधी के प्रभाव स्थिर-
 न हो चुका था। अन्त में इलियट मात्र किन्तु आन्ति क दशक अपना
 वक्त बटान ला था। प्रमुख पद्य गद्य विधाओं पर तो ये मनु प्रभाव पड़ ही
 अत्यन्त विधाओं में नौवें स्पष्टतर हात गया। इन्होंने पूर्ववर्ती विधाओं का
 पूर्ण विकास तथा आधुनिकता में उनका संयोग भी किया। यह अवधि महान
 कलाकृतियों की प्रचुरता तथा महान कलाकारों की अपेक्षाकृत कमी का कारण
 विचक्षण है।

इस अवधि की जन्म गद्य विधाओं में जीवनी, आत्मचरित, यात्रा, रिपोर्टाज
 सम्मरण रचनाएँ इटरेन्स (साप्ताहिक), गद्यगीत पत्र डायरी चार-लेख
 (बल लेख प्रा० या बली लेख) आदि प्रमुख हैं। इनमें से जीवनी, आत्मचरित
 यात्रा गद्यगीत, सम्मरण आदि परंपरागत विषयों का रचनात्मक तथा कला की
 दृष्टि में आधुनिकता का समाहार हुआ और रिपोर्टाज, इटरेन्स तथा चार-लेख
 का लगभग तीन विकास हुआ है। जीवनीयों में महाकाव्यात्मकता तथा औपन्या-
 सिकता का अधिक प्रौढ़ मयाग हुआ है और ऐतिहासिकता सुस्पष्ट हो गई है।
 यही नहीं, इनमें राजनीति, मन्वृति और समाज का परिवेश अधिक व्यापक हुए
 हैं। आत्मचरितों में आत्ममुखी कवित्व और निर्भाव अतिरिक्तपण की छाप पड़ी
 है। यात्राओं में भौगोलिक 'देश के आयाम का साथ साथ 'काल और कला का

आयाम भी जुड़े है। सस्मरण, रेखाचित्र, डायरी आदि में काव्य, चित्रकला, फोटोग्राफी, मनोविज्ञान के मौख्य बोध ग्रहीत हुए है। नई विधाओं में इटरव्यू (साक्षात्कार) में एक ताजगी और जिज्ञासा मिलती है जिसमें समस्या-प्रश्ना और विचारा का केंद्रीकरण ही जाता है। गद्यगीत में काव्य (विशेषतः वेणुगीति) के साथ साथ कथाभास (विशेषतः लघुसप्त कथा) का समावेश भी हो गया है। रिपोताज प्रगतिवादी आन्दोलन की एक जानदार विरासत है जिनमें देश-एव समाज का इतिहास दर्शन अथवा पत्रकारिताभास से युक्त साहित्यिक सूचना की प्रधानता रहती है। चारनेख व्यक्तिगत पत्रा के सांस्कृतिक रूप हैं जिनमें व्यक्तिगत दृष्टिकोण तो गौण लेकिन सांस्कृतिक दृष्टिकोण प्रमुख हो जाता है। प्रमाणानुसार हम इन विधाओं के रूप तथा मूल अंतर्भाव तत्त्वा का निरूपण करने चलेंगे। किन्तु इन सभी विधाओं की तीन विशेषताएँ साफ दृष्टिगोचर होती हैं— (क) इनमें शब्द माध्यम द्वारा चित्रकला, संगीत कला, मूर्तिकला आदि के सौन्दर्य-बाधा को भी प्राप्त करने की दिशाएँ हैं, (ख) मनोविज्ञान, समाजशास्त्र, पुरातत्व, इतिहास-दर्शन, नवशास्त्र, अर्थशास्त्र, राजनीति विज्ञान आदि का प्रदत्त ज्ञान भी परिव्याप्त है तथा (ग) नाटक, महाकाव्य, गीतिकाव्य, कथा कहानी की विधाओं और प्रभाव का उपयोग रेखाचित्र, डायरी, चारुलेख जीवनी, पत्र, गद्यगीत, इटरव्यू आदि में लिखने में किया गया है।

अब हम प्रथम उपयुक्त गद्य विधाओं की भूमिका, मूल अंतर्भाव तत्त्व एवं वस्तुपरक सर्वेक्षण पेश करेंगे।

जीवनी साहित्य में प्रमुखता एक व्यक्ति को मिलती है जिसके जीवन की मार्मिक और सारपूर्ण घटनाओं का अंकन नहीं, चित्र होता है। इस वजह से वह इतिहास और उपन्यास के बीच स्थित होती है जिसमें इतिहास का घटनाक्रम तथा उपन्यास की कल्पना रोचकता है। जीवन में उत्सुक की चरितनायक या नायिका के प्रति संवेदना तथा तत्संबंधित सूचनाएँ, और उनकी प्रतिभा—दीना महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा करते हैं क्योंकि उनकी रचनात्मक कल्पना को मनमानी छूट नहीं होती। वह नामची का मन और महत्त्व की दृष्टि से समान बनना है। उसका लक्ष्य में सत्यता को अपना संवेदना और निष्पत्ता अधिक आवश्यक है। यदि वह चरितनायक का समसामयिक होता है तो बहुधा उसका जीवन के माध्य अपना जीवन मिला देने को प्रयत्न कर बैठता है। फलस्वरूप साक्ष्य निरूपण नहीं मिल पाता। जीवनी में चरित-नायक की धीर पूजा में होकर उसकी

रामियाँ खूबियाँ भी दर्शाई जानी चाहिएँ। इसीलिए निष्पक्षता तथा जानकारी
जीवनी के साथ उपादान हैं। शैली की दृष्टि से सकलित सामग्री लड़क का
उपयोग इस प्रकार होता है कि वह एक सूत्रम पिरोई गई माला-सा लगे। अतः
जीवनियाँ साहचय-सम्भूत तथा दृष्टिकोण सम्भूत होती हैं।

इस अवधि में हिन्दी का जीवनी साहित्य बढ़ा है लेकिन साहित्यकार चरित-
नायक के पद पर कम ही आसीन हो सके हैं। यद्यपि परम्परा के रूप में हम शिव
नन्दनसहाय-वृत्त भारत-दुःहरिश्चन्द्र की जीवनी कई दशकों पहले मिली है जो
अपनी तमयता, मार्मिकता और कलात्मकता में यूरोपीय कलाकारों की जीवनियाँ
से टकरा लेती है, फिर भी इस दिशा में इस काल में बरूआ की 'माखनलाल
चतुर्वेदी की जीवनी ही महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है जिसमें लक्ष्मण ने अगाध श्रद्धा के
साथ कवि का इतिहास परक विकास प्रस्तुत किया है। इसके पूरण होने पर हम
बुद्ध अधिक कह सकेंगे।

देश विदेश के महापुरुषों की काफी जीवनियाँ लिखी गई हैं जिनमें उनका
सामाजिक और राजनीतिक पक्षों की प्रधानता तथा चरित्र की गौणता नजर
आती है। य बहानियाँ साहित्यिक से अधिक ऐतिहासिक और कलात्मक भयता
से अधिक विचार विद्वलपण में धीर-गम्भीर हैं। इनमें हम देश विदेश का तत्कालीन
इतिहास, समाज और चिंतन दृष्टिकोण सम्भूत पाते हैं। राष्ट्रल मातृत्व्यायन ने
'स्टालिन एक जीवनी' में घटनाओं के साथ-साथ उनका विद्वलपण भी किया है।
तत्कालीन राजनीतिक और आर्थिक परिवेश में जीवन के विकास को दिखाकर
उन्होंने एक नई दृष्टि दी है। अपनी अन्य दो राजनीतिक जीवनियाँ 'कालमाक्स
और माओ-त्से तुंग में भी उन्होंने सामाजिक और आर्थिक पक्षों पर ही जोर दिया
है तथा चरित्रनायकों के व्यक्तिगत जीवन की अपक्षा उनके विचारों और ग्रंथों
का विवरण विद्वलपण अधिक किया है। इसी प्रकार बलराज मधोने ने 'श्यामा-
प्रसाद मुखर्जी एक जीवनी' में उनका उनके राजनीतिक विचारों और अपनी
विचारधारा के परिवेश में अंकन किया है। पूणचन्द सनक ने 'बद्रोखर आजाद'
में प्रान्तिकारियों की रहस्य रोमांच-साहसयुक्त जीवन की झलकियाँ दी हैं जिनमें
एकमूर्तता का अभाव किन्तु रोचकता है। विजयकुमार पुजारी ने 'डा० बाबा
साहब अवेडकर' तथा पांडुरंग देशपांडे ने लोकमान्य तिलक नामक जीवनियाँ में
अपक्षावृत्त तटस्थता न दिखाकर नायकों के नेता रूप का ही आराधन किया है।
इनमें घर बाहर वाला पूण व्यक्तित्व नहीं उभर सका है। अनूदित जीवनियाँ तो

आत्मकथा' तथा 'चाणक्य की आत्मकथा' भी (मानीचन्द्र द्वारा) लिखी जा रही हैं।

आत्मचरित्त में लेखक और चरितनायक एक ही हो जाते हैं घटनाओं के बजाय व्यक्तित्व का प्रकाशन होता है और निष्पक्षता के बजाय आत्मोद्घाटन प्रमुख हो जाता है। इसमें सम्मरण व रेखाचित्र दोनों ही घुले मिले चलते हैं। लेखक स्वयं अपना विश्लेषण भी करता चलता है और दृष्टिकोणों के द्वारा पाठकों का प्रवृत्तिमूलक सूचनाएँ भी देता है। इस विधा में लेखक के कई अज्ञात और गोपन पहलू प्रकट होते हैं जिसमें उसके चरित्र और कृतित्व को समझने की कुजिया मिल जाती है। आत्मचरित्त लेखक एक चञ्चल डोर पर झूलता है जहाँ यहकार या आत्मप्रशंसा या शील सकोच उसे कभी भी पदच्युत कर सकते हैं। यही नहीं, जनेकानेक समकालीन पात्रों की वजह से अनुकूल प्रतिमूल द्वेष प्रेम की सम्भारना से लेखक अपने तथा अन्य पात्रों के बीच निष्पक्ष सतुलन नहीं रख पाता।

इस काल के आत्मचरित्तों में शील सकोच, आत्मविश्लेषण तथा निर्भीकता के दान होने हे और यह गद्य की बात है कि उनमें अहंकार का लगभग अभाव है, चाहे विनयशीलता के बटाने आत्मप्रशंसा द्वारा परोक्ष क्षतिपूर्ति भले ही की गई हो। इसके अलावा ये आत्मचरित्त प्रायः कवियों, योगियों और आलोचकों द्वारा लिखे गए हैं जिनमें भाव प्रगल्भता, रोचकता और विश्लेषण का सगम स्वाभाविक हो है।

पाण्डेय वैचन शर्मा 'उग्र' की 'अपनी खबर' नामक आत्मकथा हिंदी साहित्य की इस अवधि की सर्वोत्तम है। विषय की दृष्टि से इसमें लेखक के अब तक के अज्ञात आरम्भिक इकतीस वर्षों की आत्मकथा है जिसमें से आरम्भिक प्रकरण ही आत्मकथा है, बाकी सम्मरण है। अतः यह अपूर्ण मस्मरणात्मक आत्मकथा है। किन्तु भाषा शैली का आकापन, व्यक्तित्व का अनूठापन, सचाई का स्वरूपन और संवेदना की मिठास माना इस कृति ने एक साथ बटोर ली है। चित्रण में व्यंग्य, काय तथा मोहकता की विशेषता है। इसीकी पूरक शांतिप्रिय द्विवेदी की 'परिव्राजक की प्रजा' कही जा सकती है जिसमें एक सवहारा लेखक की अतवेदना, फला संवेदना, जीवन की मार्मिकता और व्यक्तित्व की सरलता सहज प्रवाहित हो उठी है। यह आत्मकथा साधारणीकरण की श्रेष्ठ-भूमि को छू लेती है। इसमें

संस्मरण घुल मिल गए हैं और कही कही तो ललित निबंधो-जैसे अंश भी मिल जाते हैं।

संस्मरण प्रधान आत्मचरित की कोटि में सुमिमानदन पत-कृत 'साठ वष एक रेखावन आयगा जहा कवि ने अपनी कला की महती चेतनाओं और प्रेरणाओं का भी भव्य दिग्दर्शन किया है। आत्मचरित खड़ा की प्रस्तुत करने वाली कृति क्षेमचंद्र 'मुमन' द्वारा संपादित 'जीवन स्मृतियाँ' हैं जिसमें पत, महादेवी, शांति-प्रिय द्विवेदी, गुलाबराय प्रभृति साहित्यकारों के आत्मचरितात्मक लेख हैं। इनमें हम खड्ड दर्शन अथवा सक्षिप्त पर्यालोचन ही पाते हैं। धीरे-धीरे बर्मा ने भी ललित लेखों की रगत पर 'मेरी कालिज डायरी' लिखी है जिसमें एक विकासमान किशोर का उभार दृष्टिगोचर होता है। 'बचपन के दो दिन' देवराज उपाध्याय के बाल्य जीवन का आत्मचरित कहा जा सकता है जिसमें उन्होंने दस बारह सान की अवस्था के पहले की कुछ मधुमय स्मृतियों को अंकित किया है। इसकी विशेषता है मनोवैज्ञानिक पण्डितमयी अपनी उन शशकालीन स्मृतियों का प्रौढ़ लेखक द्वारा विदग्धपण। विनोदशंकर व्यास की 'उलभी स्मृतियाँ' भी आत्मचरितात्मक रचना है।

पूण आत्मचरिता में श्री विद्योगी हरि का 'भरा जीवन प्रवाह' है जिसमें एक साहित्यकार तथा सामाजिक कार्यकर्ता के सम्मिलित व्यक्तित्व के साथ साथ साहित्यिक और सामाजिक समस्याएँ भी उभरी हैं। यहाँ लेखक का जीवन बहुत मानदारी के साथ उतरा है। दूसरी आत्मकथा गुलाबराय की 'मेरी असफलताएँ' है जिसमें एक साहित्यकार, व्यक्ति और अध्यापक की जीवन दृष्टियाँ तथा तज्जय समस्याओं की भाँकी है। तीसरी आत्मकथा गोविंददास कृत 'आत्मनिरीक्षण' है। वस्तुतः इसमें राजनीतिक गतिविधियों का दिग्दर्शन तथा असहयोग आंदोलन का इतिहास भी गुंथ गया है। यह आत्मचरित आत्म चित्रण-युक्त है। राहुल की 'मेरी जीवन यात्रा' स्वयं एक इतिहास, सृष्टि, भ्रमण और रामाचक जीवन का प्रतीक है।

आत्मकथा में एक नए प्रयाग की दृष्टि से भगवतशरण उपाध्याय की 'मैंन देगा' नामक पुस्तक है जिसमें आत्मकथाकार भारत के प्राचीन नगर हैं जो मरिया व दौरान में स्वयं बोल उठते हैं। यह रोचक इतिहास के सन्निवट है।

एक और अनूठी कृति है जो बहुत समय के बाद बनारसीनाथ चतुर्वेदी द्वारा संपादित होकर निकली है—रामप्रसाद बिस्मिल की 'आत्मकथा'। मृत्यु से प्यार,

जीवन की महत्ता और देशभक्ति के उच्चिष्ठ मूल्यों को सर्वत्र तेजो दीप्त है।

यात्रा साहित्य में व्यक्तियों या समस्याओं के अवन की जगह प्रदेश विशेष का आचलिक इतिवत्त होता है यद्यपि व्यक्तियों के भी रेखाचित्र तथा सस्मरण आ ही जाते हैं। इस विधा की मफनता का प्रमाण पाठकों द्वारा विवरणों में तादात्म्य है। इसलिए यात्री लेखकों को यात्रा प्रदेश या स्थल के प्रति सजग तथा महानुभूतिपूर्ण तो होना ही चाहिए वहाँ के नगर-टोलो, सस्कृति रीति रिवाजो इतिहास आदि का भी ज्ञाता होना चाहिए। इसका लेखक पत्रकार या इतिहासकार से अधिक चित्रकार हो क्योंकि चित्रात्मकता इसी विधा की अभिव्यक्ति में सबसे अधिक अपभित है। अतः गुद्ध सलानी भावना के साथ माय गन्तव्यता का समावग यात्रा को नीरस होन से बचा सकता है। यात्रा साहित्य विभिन्न दशाया जनपदा की आचलिकता, जन-जीवन तथा समाज से सर्वाधिक परिचय कराता है। यात्रा प्रयास प्रधान भी होनी है और सस्मरण प्रधान भी। इस अवधि में दोनों तरह का प्रचुर यात्रा साहित्य मिलता है।

प्रथम कोटि के घुमक्कड़ और घुमक्कड़ शास्त्र के लेखक राहुल सांकृत्यायन ने मुम्बईस्थित ङग से हिमालय परिचय ग्रथावली ही लिख डाली है, जिसमें विवरणा का बाहुल्य गजेष्टियरा की प्रामाणिक सामग्री की छानबीन, प्रदेश और सस्कृति का रोचक वर्णन मिलता है। 'कि नरदेश में, 'कुमाऊँ', 'दार्जिलिंग परिचय', 'यात्रा निरघावली' आदि ऐसे ही ग्रथ हैं। इनमें भौगोलिक ऐतिहासिक तथा अथ शास्त्रीय विवरणा की अधिकतासे बहुधा रोचकता भग्न होती जाती है। 'यात्रा के पने' में उहाने तिब्रत की तीन यात्राओं की यादगारें दी हैं। दूसरे घुमक्कड़ देवेन्द्र सत्यार्थी हैं जि होने 'चाद मूरज के बीरन में लोक सस्कृति तथा लोक साहित्य और गीता की खोज के लिए अपनी जनपदीय यात्राओं को काव्यात्मक मधुरता से राग रजित करके प्रस्तुत किया है। इसी तरह मुनि कातिसागर न खडहरो के वैभव में पुरातत्त्वक लिए अपनी यात्राओं का कही कही उल्लेख किया है जिसमें यात्रा की अप ता कलाकृतियों की खोज प्रमुख हो गई है। तीसरे पयटक अनेय हैं जिनकी दो यात्रा-मुस्तकें छरी हैं—'अरे यायावर रहगा याद' और 'एक बूँ सहसा उठनी। पहनी पुस्तक में प्रवास प्रधान यात्राएँ हैं जिनकी रोचकता और कला शैली अदभुत है। इसमें कहानीकार का कौशल, कवि की तीव्रानुभूति

तथा यानी की सहस्रियता का भेग है। प्रभाव की गहराई और मनादसाभा व संप्रेषण व लिए लेखक न हिन्दी, अंग्रेजी, संस्कृत, उर्दू, फारसी आदि के उद्धरण भी दिये हैं। दूसरी पुस्तक म लखक की यूरोप यात्राओं के वृत्त तथा सम्मरण है। लेखक ने राम स्ट्रिट्जरलेड, संयुक्त राज्य अमेरिका, बर्लिन, फ्रीट, परिस, हालड आदि के महत्त्वपूर्ण स्थानों, सांस्कृतिक तथा प्राकृतिक वैभव व कला, ऐतिहासिक स्थलों की फोटोग्राफिक भाविया दान व साथ साथ लोगों व चित्र भी अनुस्यूत किये हैं। इसी परंपरा में मोहन राकश की 'आग्निरी चट्टान तक' नामक पुस्तक है—जिसमें लखक आ मोन्मुख और काफ़ी कटा सा हाकर देश के सुदूर दक्षिण के क्षेत्रों—गांधा, मंगलार, कन्नानोर, कालीकट, कयाकुमारी जादि—के चित्रण व सग-सग साधारण लोगों के हृदय तल में भी वठन की कोशिश करता है। इधर, विलकुल अभी, नन्ददुलारे वाजपयी ने 'करल की सारदीय परित्रमा' में उस क्षेत्र के सांस्कृतिक तथा साहित्यिक व्यक्तियों और गतिविधियों के परिचय व साथ अपने अनुभव एवं विश्लेषण भी दिये हैं। प्रभा एर द्विवेदी की 'पार उत्तरि कहें जइहा भी एक सरस वृत्ति है।

कुछ यात्रा पुस्तकें प्रदेश विशेष की प्राकृतिक और सांस्कृतिक छवियों को अपक्षा राजनतिक सामाजिक और अथशास्त्रीय विश्लेषणा पर अधिक बल देती हैं। इनमें लेखक केवल शुद्ध कला यानी न हाकर एक मजग विश्लेषक भी बन जाता है। इनमें सामाजिक प्रवत्यात्मकता प्रधान होती है और ये मनारजन के साथ साथ युगिन समस्याएँ भी उठाती हैं। नगवतशरण उपाध्याय की 'मैंने देखा', वो दुनिया' और 'कनकता से पैकिंग', जगदीशचन्द्र जैन की 'चीनी जनता क बीच', रघुनार्थसिंह की 'दक्षिण पूर्व एशिया', यशपाल की 'लाह की दीवार के दोना ओर' अमरकुमार जैन की 'दूसरी दुनिया' आदि ऐसी ही प्रमुख पुस्तकें हैं। इन सूचनात्मक पुस्तकों के आलवन अक्सर विदेश ही हैं। इसी धेणी में शिवदान सिंह चौहान की 'काश्मीर देश व संस्कृति आती है—जिसमें शुद्ध संलानी भावना की अपक्षा—काश्मीर की कला, इतिहास, राजनीति आदि के सम्बन्ध में लेखक के दृष्टिकोण की प्रमुडता है। इस पूरे सदन में वह काश्मीरी जनो की दुखद अवस्था का भी मार्मिक और मगवत अवन करता है।

वन-यात्रा मन्त्र की दो राचक पुस्तकें भी निकली ह—श्रीनिधि सिद्धातालकार विरचित 'गिवालक की घाटियों में' तथा 'मातिनी के वनो में'। दाना पुस्तकें पशु हिंसा या शिकार के बिना भी वन यात्रा के भीषण सुदूर रामाचक और रोचक,

कामल और बठोर बणना में समाविष्ट कर लेती हैं। इनमें वन के हिस्से और सरल पशुआ की नैसर्गिक जिन्दगी, स्वभाव और घटनाओं का चित्रण है। हाँ, लेखक के बणना में अतिशयोक्ति की मात्रा काफी है। पुरातत्त्व चर्चा अप्रासंगिक है।

रिपोर्ताज और इटरव्यू (साक्षात्कार) पत्रकारिता के क्षेत्र की विधाएँ हैं जिनका उपयोग स्वतंत्र विधाओं के अतिरिक्त यात्रा (जैसे यशपाल जन की 'उत्तराखण्ड के पथ पर') रेखाचित्र आदि में भी हो रहा है। वैसे रिपोर्ताज का सम्बंध वर्तमान से होता है—जिनमें लेखक छोटी छोटी घटनाओं का वातावरण में अपने अंतर्बेगा द्वारा पाठकों को प्रभावित करता है। ये सूचनात्मक तथा तरंगत्मक होते हैं। अद्यतन विकास के कारण इनमें काल्पनिक घटनाएँ जुड़ने लगी हैं, फल सधान अतीतापेक्षी भी हो गया है—तथा चरित्र भी सलग्न क्रिये जान लगे हैं। इटरव्यू में भी प्रत्यक्ष पात्र के सम्मुख प्रश्नोत्तर रूप में समस्याएँ, दृष्टिकोण और विचारों पर बहस की जाती है तथा उनका कद्दीकरण किया जाता है। जब इटरव्यू में अतीत-कालीन पात्रों से भी फेंटेसी या स्वप्न पद्धति में साक्षात्कार मिलता है। इस गली में दश-काल की काफी उलट पुलट (टाइम शिफ्ट) हो जाती है। यहाँ लेखक प्रश्नकर्ता के रूप में आता है और सुद भी एक पात्र होता है।

रामनारायण उपाध्याय ने 'गरीब और अमीर पुस्तकें' में रिपोर्ताज की जिस गली का उपयोग किया है उसमें लेख और जनजीवन के भी तत्त्व मिल जाते हैं। किन्तु रिपोर्ताज की प्रमुख विधा के साथ भूगोल इतिहास, अनुभव सस्मरण, स्केच डायरी आदि का चलचित्रात्मक खंड भंग (कट आउट) के तकनीकी प्रयोग करने में कामताप्रसादसिंह 'काम' कत 'मैं छोटा नागपुर में हूँ पुस्तक' है। इसमें छोटा नागपुर का जीवन, संस्कृति तथा परंपरा और प्रवृत्ति, नगर तथा सम्यता आदि का कान्त संयोग हुआ है। रामकुमार की 'यूरोप के स्केच' में रेखाचित्र की चित्रात्मकता के साथ काव्य और विवेचना का भी संगम हुआ है, जिससे ये रिपोर्ताज और स्केच दोनों हो गए हैं। पेरिस के चित्रकार, कोपेनहेगेन की विंगाल भोल, नेपल्स का नीला आकाश आदि विषयों के चित्रात्मक विवरण हैं। कागज की किश्तियाँ में लक्ष्मीचन्द्र जन ने 'जब पाम्पे आईको प्रलयने वरा नामक काल्पनिक रेडिया कमट्री में काल विषय का अच्छा उपयोग किया है। डायरी शैली में भी रिपोर्ताज लिखने में अमृतलाल नागर कत 'गदर के फूल' है जिसमें प्राचीन जन श्रुतियाँ, लोक कथाओं, इतिहास, वीर गीतों आदि का उपयोग करके अवयव की

प्राति का ध्यान है। इसी शली में जगदीशचन्द्र जैन की 'पेंकिंग की डायरी' भी है जो तथ्यपरक हो गई है। रामआसरे कृत 'माओ के देश में' नामक यात्रा-वृत्तांत में भी रिपोर्ताजि के सफल प्रयाग हैं।

इधर रिपोर्ताजि के विविध आयामों का विकास करने में यशपाल ने 'चक्कर चलव', सत्यकाम विद्यालंकार ने 'इत्तकवत्तक कत्यम्', धमवीर भारती ने 'कहनी अनकहनी', प्रभाकर माचवे ने 'जब प्रभाकर पाताल गये' आदि विभिन्न पत्रिकाओं में विभिन्न शलियों में लिखकर उसकी क्षमताओं का बोध कराया है।

इटरव्यू अपेक्षाकृत नई विधा है। किन्तु 'एण्टन चेखव' एक इटरव्यू नामक राजेंद्र यादव की पुस्तक एक प्रौढ उपलब्धि मानी जायगी। यह एक काल्पनिक इटरव्यू है, जो चेखव से सम्बद्ध और चेखव की कुछ अत्यंत प्रसिद्ध रचनाओं, पत्रों, सन्मरणों, आलोचनाओं आदि पर आधारित है। इस कृति में महान् रूसी कहानीकार का जीवन, कृतित्व, देश, कृतियों के पाठ, कला की समस्याओं, साहित्यिक अलोचनाओं आदि का भी सर्वेक्षण हुआ है। आधार भी प्रामाणिक हैं जैसे चेखव द्वारा व्यक्तियों को लिखे गए पत्र, मुद्रित, तोल्स्तोय, गॉर्की, स्टेनिस्लावस्की आदि के सन्मरण। इसी तरह लक्ष्मीचन्द्र जन ने अपनी पूर्व इंगित पुस्तक में इतिहास और कल्पना के मेल से 'महावीर' एक इटरव्यू लिखा है।

इटरव्यू साहित्य की दूसरी उपलब्धि पदमसिंह शर्मा 'कमलेश' की 'मैं इनसे मिला' शीपक है। इनमें समसामयिकता का बोध है। विषय विस्तार का अभाव नहीं है और कुछ समस्याओं का केंद्रीकरण है। साहित्यकारों की कृतियों तथा जीवन-दर्शन को समझने के लिए यह पुस्तक महत्त्व की है। 'गरद देवडा की 'पत्थर का लैंप पोस्ट' नामक पुस्तक में भी मनोहर इटरव्यू संकलित हैं।

इस अवधि में बहुत ही मनोरम और आंतरिक पठ वाले सन्मरणों तथा रेखाचित्रों की प्रचुरता है। सन्मरण और रेखाचित्र के बीच कठोर विभाजक रेखा खींचना नामुमकिन है। रेखाचित्र में चित्रात्मकता पहली शत है चाहे किसी नगर का चित्र हो, या व्यक्ति, या स्थान अथवा वस्तु का। यहाँ बहुधा लेखक निर्व्यक्तिक सा हो जाता है। जब रेखाचित्र कथाभास देने लगते हैं, अथवा कलाकार के व्यक्तिगत अनुभवों के अलावा दृष्टिकोणों से भी सराबोर हो जाते हैं तो बचपण आत्मक सन्मरण ही जाया करते हैं। सन्मरण कथा न होकर कथाभास हैं तथा रेखाचित्र रंगचित्र न होकर शब्दचित्र हैं। सन्मरणों में अतीत का परिवेश अनिवाद्य होता है लेकिन रेखाचित्रों के लिए ऐसी जरूरत नहीं भी है। सन्मरण, आत्मकथा तथा

कृति 'श्री सुमित्रानन्दन स्मृति चित्र' है।

रेखाचित्रों की दृष्टि से रामवक्ष बेनीपुरी ने 'माटी की मूरतों' लिखकर एक कला-चिह्न वाच्य किया है, जिसमें लेखक ने अपनी बाल्यावस्था के स्मृतिचित्रों द्वारा जनसाधारण के बीच के महाभारतीय पात्र प्रस्तुत किये हैं। जनसाधारण पात्रों को मत्र से फूक देने वाली निराली शली, मुहावरी और ग्रामीण शब्दों से युक्त भाषा के साथ साथ लेखक की प्रभावपूर्ण व्यक्तित्व प्रतिक्रियाएँ भी घुली मिली हैं। अपनी दूसरी कृति 'मील के पत्थर' में उन्होंने मूलतः लेखक और नेताओं के रेखाचित्र दिये हैं, जिनमें अनेकानेक सदम व प्रसंग जुड़े हैं। शली सूक्ष्म बिंबा विस्तेषणात्मक हो गई है। कुछ उपनीपक भी स्वेचा की तरह बड़े प्यारे हैं। देवेंद्र सत्यार्थी ने भी 'एक युग प्रतीक' में रेखाचित्रों और निबंधों का परस्पर सटा दिया है, किन्तु अपनी अलबेली शली द्वारा उन्होंने इन रेखाचित्रों को स्थायी महत्त्व प्रदान किया है जिनमें अनेक सांस्कृतिक महाजना के भव्य व्यक्तित्व भनक उठे हैं। बनारसीदाम चतुर्वेदी रेखाचित्रों का एक सम्पूर्ण साहित्य ही दे रहे हैं, जिनमें उन्होंने अपने दीर्घ जीवन के चतुर्दिक सम्पर्कों तथा बहुविध अनुभवों का प्रस्तुत किया है। इनमें सांस्कृतिक, राजनीतिक साहित्यिक नताओं के अनेक अंगों और बहुमुख्य रेखाचित्रों के साथ-साथ मुजान अहीर, अधी चमारिन, मनसुंग और बल्ला-जग साधारण जनों के चरित्र भी उभारे गए हैं।

गद्यगीता को छायागादी युग में परिष्कृति और प्रौढ़ता मिल चुकी थी। इस अवधि में इस विधा के क्षीण और लुप्त होने के संकेत मिल रहे हैं, क्योंकि नई कविताएँ, भाव-बयाएँ तथा (बही-बही) गई कहानी (गी) इसका आगगाएँ कर रही हैं।

यह एक स्वयंकीर्ण और स्वतः पूरा विधा है। इसमें एक ही भाव गगीतागत तथा मरग गद्य की भाषा द्वारा मुक्तक वाच्य की रगात्रता का गधान कर सता है। इसमें भाषागत, अनुभूति की विभूति एवं अभिप्रेक्षा-जीगत की विगतता जाती है। य विगतताएँ बलुगीति की भी हैं, अतः गद्यगीता में भी भाषा का अनुभूति का केंद्रीकरण जाता है। इसमें एवगध्यता का जाना भी अवगत है। इस अवधि में गद्यगीत भाव कथाओं में भी विकसित हो गए हैं। अब उनमें गद्यगीत का प्रभावितक कथागतता का भी समावेश हुआ है। अब वे भाषागतक में गद्य तथा विषय में कल्पना का संयोग करने लगे हैं। अब हिंदी गद्यगीता पर रेखाचित्र

प्रभाव रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'गीताजलि' का पडा था और अब खलील जिब्रान के भावकथात्मक गद्यगीतो, व्हिटमन की गद्य कविताआ तथा भारतीय विद्वान् सूक्तियो आदि का प्रभाव सर्वोपरि है। आज गद्य काय छद के बंध से तो पूर्ववत् मुक्त है, किन्तु प्रयोजन से बंधा हुआ है। अतः कहा जा सकता है कि इस जववि मे जो भी गद्यगीत लिखे गए है व पहले की तरह जाध्यात्मिक और लौकिक प्रम, राष्ट्रीय और ऐतिहासिक भावो तथा प्राकृतिक सौंदर्यमूल्या स युक्त ता हैं ही सूक्ति प्रधान भाव-कथात्मक तथा लघु-कथात्मक भी हो गए हैं। जब इनम रविदाबू की भावुकता, खलील जिब्रान की विचारात्मकता तथा नय युग की सामूहिकता का मेल है।

बालकृष्ण बलदुआने 'अपने गीत', दिनेशनदिनी डालमिया ने 'स्पदन', शकुन्ता-कुमारी 'रेणु' ने 'उ-सूक्ति', शिवचन्द्र नागर ने 'प्रणयगीत और रामप्रसाद रावी ने 'पूजा' मे प्रेम के लौकिक, आध्यात्मिक, रहस्यो-मुख तथा भक्तिपरक पक्षा की अभिव्यक्ति की है। दिनेशनदिनी ने मासल सौंदर्य, 'रेणु' ने वदात और प्रेम रावी ने भक्ति भावना पर प्रधानता दी है। आत्मप्रकाशन और मनोदशाआ की सूक्ष्म अनुभूतियो को प्रकट करने की दृष्टि से ब्यौहार राजेन्द्रसिंह का 'मौन क स्वर', काति त्रिपाठी का 'जीवन दीप', रघुवरनारायणसिंह का 'हृदय-तरंग विमला रानी का 'अवसाद' जादि प्रमुख हैं। विद्यावती भागव, 'रेणु', विमलारानी काति त्रिपाठी आदि महिलाआ ने छोटे छोटे गद्य-गीतो की 'साधना' वाली परम्परागत शली का ही उपयोग किया है।

गद्यगीतो को भाव कथाआ, लघु कथाआ और सूक्तियो आदि मे परिवर्द्ध करने मे दिनकर, गोयलीय की पुस्तकें महत्त्व की है। दिनकर ने 'उजली आग म गद्य-वाक्यो को भाव कथा के निकट पहुंचा दिया है। उनमे वाक्यत्व की कामलता तथा विचारो के दीप्त बिन्दु हैं। कही-कहीं दा गलिया के सफल मेल के अपशाकृत अभाव से अनेक स्थला पर विष्टृक्षलता मिलती है। 'जिन राजा तिन पाइयां म अयोध्याप्रसाद गोयलीय न गद्यगीता और लघुकथाआ का संयोग कराकर 'हितोपदेश वाला गान गुफन लाने की चेष्टा की है। बबुठनाथ मेहरोत्रा ने 'ऊँचे और ऊँचे' मे लघु गद्यगीतात्मक कथाआ द्वारा भावो के मासिक गुफन की चेष्टा की है। अपेक्षाकृत बड़े आयार मे गद्यगीतात्मक विधा वाले 'तब की बात और थो' नामक पुस्तक मे हरिनाथ परसाई ३ लघु कथा तथा प्रतीक-कथा का मेल कराया है (यद्यपि ये गद्यगीत न होकर कथात्मक लगते हैं)।

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीनारायण चतुर्वेदी, हरिदाकर, राहुल साहृत्यायन आदि के पत्रों के सफलन द्वारा उनकी साहित्यिक सोद्देश्यताआएव मायताआ को समझन का अवसर दिया है। विनोदशरर व्यास ने 'प्रमाद और उनके समकालीन म निराला, बनीपुरी, नयजादिकलाल, शिवपूजन सहाय आदि के पत्र, बच्चन ने पत क पत्र ('कयिया म सौम्य मत म) तथा मानव एव नागर ने महादवा वर्मा के पत्र सकलित किय है, जा अधिक जात्मीय और व्यक्तिक है। महादेवी के पत्र तो उनकी मजन प्रक्रिया को समझने में सवाधिक मदद करत है। जवाहरलाल नेहरू द्वारा सकलित 'बुछ पुरानी चिट्ठया दश की राष्ट्रीय तथा विश्व की अतराष्ट्रीय समस्याआ पर सम्पक एव चितन के धरातल से प्रकाग ढालती हैं।

इस अवधि म ता क्या, हिन्दी साहित्यके सम्पूर्ण इतिहास म ही साहित्यकारा को डायरियाँ प्रकाशित रही हूइ। हा, डायरी शली में रोचक वत्तात, साहित्यिक एव सामाजिक समस्याएँ, भाव दशाएँ आदि प्रस्तुत करने म 'काम' कृत 'मैं छोटा नागपुर में हूँ', शरद दवडा कृत 'पायर का लम्प पोस्ट', राहुन कृत 'याना के पन्त' आदि उदाहरण है। किन्तु इस अवधि में एक अत्यन्त अनूठी और श्रष्ट साहित्यिक डायरी छपी है—सुदरलाल त्रिपाठीकी 'दनदिनी'। यह डायरी क माचे म निबन्ध लेखन की नई शली का निर्भीक और सुदर प्रयाग है। इस डायरी में चाल्स लम्ब की भी आत्मीयता, एक मजन कवि की सी सूक्ष्म भाव प्रवणता तथा एक व्यक्ति की जीवन दृष्टि का उच्चकोटि की कलात्मकता क द्वारा सागो पाग अकन हुआ है। यह कृति इस युग की एक अप्रितम देन है।

इही पत्रा डायरिया म म उभरकर चाइ लेख (बल लेन) प्रस्तुत हैं। यह सद्य प्रस्फुटिन कता है जो अभी भी कम स्वतन्त्र हा पाई है। इसक अतभाव्य तत्त्वा का निरूपण हम ऊपर कर चुके है। याना वत्ताता, उपयाम, डायरी आदि म कुछ चार लेख अनायाम ही बन गए है, जैसे राहुल साहृत्यायन की 'याना क पन्त' म राजस्थान, त्रिहार सबवी अश, हजारीप्रसाद, द्विवेदी क धारावाहिक रूप म प्रकाशित 'चार चदनेख' म अनेक अध्याय सुदरलाल त्रिपाठी की 'दनदिनी' क कुछ अश। अपेक्षाकृत पृथक ढग से भगवतशरण उपाध्याय न कलकत्ता से पब्लिश म पब्लिशतना चीन सबधी कुछ सांस्कृतिक और साहित्यिक चार लेख भी लिखे है। उदाहरण हरिदाकर परसाई द्वारा कल्पना म प्रकाशित हा रहूँ 'और नत म' शीपक छद्मपत्र हैं, जो चालख की लाक्षणिकता से चमत्कृत हैं।

आलोचना

वच्चनसिंह

किसी भी स्वतंत्र राष्ट्र के सामने सबसे प्रमुख समस्या नवनिर्माण की होती है। इस निर्माण का क्षेत्र आर्थिक, राजनीतिक तथा सामाजिक पुर्ननिर्माण तक ही सीमित न होकर साहित्य सस्कृति आदि तक फला होता है। साहित्य सस्कृति का अनिवाय अंग हूँ और किसी देश का सांस्कृतिक उन्नयन मुख्यतः साहित्य पर निर्भर करता है। साहित्य के दो पक्ष होते हैं—रचनात्मक और आलोचनात्मक। रचनात्मक साहित्य देश की संवेदनशीलता का मापक है तो आलोचनात्मक साहित्य उसकी बौद्धिकता का। जिस राष्ट्र की 'आलोचना जितनी गहरी और व्यापक होगी बौद्धिक दृष्टि से वह उतना ही प्रबुद्ध माना जायगा।

प्रत्येक दृष्टि से इस नए लोकतंत्र की जागरूकता में कमी नहीं थी, यद्यपि वह निःसंशय रूप से सतक नहीं कहा जा सकता। मन् '४७ के पूर्व ही हिन्दी आलोचना जिम धरातल पर प्रतिष्ठित हो चुकी थी वह हिन्दी भाषा के लिए नहीं बरन् समस्त राष्ट्र के लिए गौरव की वस्तु है। राष्ट्रभाषा के पद पर समासीन होने के अनन्तर हिन्दी को अपने दायित्व का और भी अधिक बोध हुआ। कहना न होगा कि हिन्दी आलोचना इस दायित्व को संभालने के लिए बराबर प्रयत्नशील रही है।

इस समय सबसे महत्व की बात थी अपने स्वतंत्र स्वरूप को समझने की। पाश्चात्य आलोचना हमें चिंतन के क्षेत्र में नए संकेत दे सकती है और देती रही है। पर विदेशी पूँजी के आधार पर हम स्वतंत्र जीवन की कल्पना नहीं कर सकते। हमारे आलोचकों ने इस अच्छी तरह समझा और अपनी समस्त विरासत की ओर उनकी दृष्टि गई। स्वातंत्र्य पूर्व भारत में भी इतर लोग का ध्यान गया था। किंतु अब उस विरासत को मूल में हिन्दी अनवाद द्वारा अधिक से अधिक लोग को उपलब्ध कराना आवश्यक हो गया, क्योंकि इसीके माध्यम से हम आलोचना की भाषा का ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं उसीके आधार पर हम नवीन निर्माण कर सकते हैं और उसीके आधार पर नए मार्ग का अन्वेषण भी कर सकते हैं।

नए साहित्य के सृजन में आलोचना के सामने नई समस्याएँ भी खड़ी कीं। उसके मूल्यांकन और कलात्मक विवेचन पुराने मानकों के आधार पर संभव नहीं था। इसलिए अपनी परंपरा को युगीन सर्तकों में देखना जरूरी हो गया। बहुत सी पुरानी मर्यादाएँ टूट गई, कुछ झूठी पड़ गई। फिर भी अपनी अतिगम्य समृद्ध

आलोचना

मनन की छाप है, जो उन्हें आचार्य शुक्ल से अलग कर देती है। यो मूलतः इह शुक्ल परंपरा में ही मानना होगा, क्योंकि शुक्ल जी की सीमाओं का निर्देश करते हुए भी वे मूलतः उसी परंपरा का विकास कर रहे थे। इनको अलग-अलग लेने का एक कारण और भी है। अब तक प्रकाशित आलोचनाओं में इन्हें किसी-न किसी वय में बांधने की कोशिश की गई है। पर इस प्रकार के वर्गीकरण की पद्धति अर्थान्वितिक है। न तो वाजपेयी जी को सौष्ठववादी की सजा दी जा सकती है, और न द्विवेदी जी को ऐतिहासिक आलोचक की अभिधा। वे इनमें अंत नहीं पाते। स्वतंत्र भारत में वाजपेयी जी ने नव भारत की आकांक्षाओं के अनुरूप अपने मुद्दों वार्गों को विकसित किया। द्विवेदी जी ने 'सामूहिक' मुक्ति की आवाज उठाई। डॉ० नगेन्द्र की दृष्टि दिन पर दिन शास्त्रनिष्ठता की ओर बढ़ती गई। फलतः सैद्धांतिक समीक्षा के क्षेत्र में व्यापक तुलनात्मक दृष्टि अपनाकर भारतीय काव्य शास्त्र को उद्धान् पाश्चात्य का यगारण के सम्बन्धों में देखा।

सन '४७ के बाद ५० नददुलारे वाजपेयी के दो निबंध संग्रह प्रकाशित हुए 'आधुनिक साहित्य तथा 'नया साहित्य नये प्रश्न'। इन निबंध संग्रहों के शीर्षकों में स्पष्ट है कि वाजपेयी जी आधुनिक चेतना के प्रति मग्न अधिक जागरूक हैं। सन '४७ के काफी पहले प्रकाशित उनके निबंध संग्रह 'हिंदी साहित्य बीसवीं शताब्दी' का भी इसमें जोड़ दिया जाय तो हमारा मतव्य और भी स्पष्ट हो जाता है। कहने का तात्पर्य है कि वे बीसवीं शती की नवीन साहित्यिक सनदना (समिविलिटी) में पहले ही से संपृक्त हैं। जान तो यह और भी साफ हो गया है कि अपनी समसामयिक साहित्य का आलाचक ही सच्चा आलोचक हो सकता है। यदि वह अपनी समसामयिक कृतियाँ की आलोचना नहीं भी करता है तो भी उनके प्रति उम जागरूक रहना चाहिए। वाजपेयी जी ने अपने समसामयिक साहित्य की आलाचनाएँ ही नहीं की हैं बल्कि समय समय पर उठने वाली दुर्गह साहित्यिक समस्याओं और अवरोधों को सुलभाने में भी सक्रिय योग दिया है।

जिस प्रकार अपने काव्य के संबध में दिय गए कवियों के वक्तव्यों के आधार पर उनकी रचनाओं का नहीं परखा जा सकता, उन्ही प्रकार आलाचकों द्वारा निर्दिष्ट समीक्षात्मक सरणियाँ की उनके संबध में सही नहीं माना जा सकता। इसलिए जो वाजपेयी द्वारा निर्दिष्ट अनेक मूलात्मक समीक्षात्मक निष्ठाओं का तुला पर उनकी कृतियों की होलना चाह्या वह खतर में पड़ेगा। इस 'गाटकट में आलोचक चिंतन के श्रम से बचकर रेडोमड पैमान में आलाच्य का नाप

समीक्षा दृष्टि की वह मूलतः परिवर्तित न होकर भी विकसित होती रही है। इसके प्रमाण में कहा जा सकता है कि यद्यपि उन्हें नीतिवादी या उपयोगितावादी तुलाभा पर काय को तोलना अभीष्ट नहीं था फिर भी अपनी समीक्षा पद्धति में उन्होंने उच्चतम नैतिक मूल्यों को समाविष्ट किया है। समय और समाज की आवश्यकताओं पर साहित्य को आकृति उहें बहुत रचिकर नहीं था, लेकिन उनकी परवर्ती आलोचनाओं में इसको यथाचित स्थान दिया गया।

‘नया साहित्य नए प्रश्न में देखा जा सकता है। ‘साकेत की समीक्षा उहान अधिन व्यापक दृष्टि से की है। इसमें उनकी आधुनिकता के स्वरूप का विश्लेषण तो किया ही गया है उनके नवनिर्माण के प्रयास का मानस तथा कामायनी के सदृश में भी देखा गया है। तुलना का यह दृष्टिकोण ‘साकेत के काय सौन्दर्य का उदघाटन करते हुए उसके अपने स्थान का निर्देश भी कर देता है। ‘कामायनी की आलोचना करते समय वस्तु विन्यास चरित्र चित्रण, वस्तु वर्णन, भाव निरूपण, महावाक्यत्व आदि शीघ्र शुकल जी के पटन की याद दिलाते हैं। शुकल जी की ही भाँति बीच बीच में भाव, विभाव, रस अलंकार ध्वनि का भी उल्लेख किया गया है। फिर भी शुकल जी और वाजपेयी जी का दृष्टिभेद यहाँ भी है ही। इस समीक्षा में मूलतः उहाने वस्तु वर्णन और भावात्मकता के समन्वय तथा कवि की अनुभूतिशीलता को ही केन्द्रीय विवेच्य बनाया है। कुरुपन की आलोचना वचारीक स्तर पर ही हुई है क्योंकि उसका वर्णन भी बौद्धिक है।

पर जब उसी पुस्तक में वाजपेयी जी जानकीवल्लभ जी शास्त्री की साहित्य सत्रधी उस व्याख्या का, जो अत्यन्त अस्पष्ट है और अस्पष्ट होने के कारण भ्रामक भी है नवयुग की साहित्यिक प्रवृत्ति का प्रतिबिम्ब मान लते हैं तो नया समीक्षक उनसे सहमत नहीं हो पाता। उस परिभाषा को उद्धृत कर देना आवश्यक है— ‘सत्य मौन है, वाणी मुखर। सत्य नित्य निमल है वाणी सत्कार परिष्कार की अवस्था करनवाली —। सत्य संपूर्ण रूप से कभी भी व्यक्त नहीं किया जा सकता। अधिक-से अधिक सत्य को व्यक्त करने के लिए प्रयत्नशील महामनस्विता की पवित्र तथा परिष्कृत वाणी का ही नाम साहित्य है।’ यह साहित्य की रहस्यवादी व्याख्या है। आज सत्य को नित्य निमल कहना बेमानी है क्योंकि सत्य सापक्षिक है। पर वाजपेयी जी ने सभ्यत इमलिर्स्कीकार कर लिया है कि यह किमी हट तक उनके मन के अनुकूल पडनी है। इस परिभाषा की तुलना में व आचार्य

रामचंद्र शुक्ल की परिभाषा को, जिसमें उन्होंने जगत को ब्रह्म की अभिव्यक्ति तथा साहित्य को जगत के नाना भावों की अभिव्यक्ति माना है, सवीण बहते हैं। सत्य और साहित्य के बीच जगत् और उसके नाना भावों को ले जाकर शुक्ल जी साहित्य को आध्यात्मिक तत्त्व से विच्छिन्न कर देते हैं। आगे वाजपेयी जी बहते हैं—“साहित्य का जगत् से सबंध जोड़ देने के कारण शुक्ल जी साहित्य के नैतिक और व्यावहारिक आदान की ओर इतना अधिक भुक् गए कि उनके विद्युद् मानसिक और भावमूलक स्वरूप का स्वतंत्र आकलन न हो पाया।” इससे जो प्रश्न उठता है वह आज की समीक्षा से अनिवायत सम्बद्ध है। पहली गंजा जो मन म उठती है वह यह कि क्या वाजपेयी जी साहित्य का जगत् से सबंध स्थापन अबाध्यनीय मानते हैं? इसीका पूर्व एक प्रश्न और उत्पन्न होता है यदि साहित्य और जीवन का सबंध है तो किस प्रकार का है और वह कितना पेचीदा है?

इस तरह की शंका का समाधान वहां हो जाता है जहां वे साहित्य की अपनी परिभाषा देते हैं—“साहित्य का मानव जीवन स चिरतन सबंध है। साहित्य का स्रष्टा मनुष्य है, मनुष्य के लिए ही साहित्य की सृष्टि है। मानव जीवन साहित्य का उपादान और विषयवस्तु रहा है और रहगा। मानव जीवन विकासशील वस्तु है, इसलिए साहित्य भी विकासशील है। विकासशील मानव-जीवन के महत्वपूर्ण अंशों की अभिव्यक्ति, यही साहित्य की मोटी परिभाषा हो सकती है।” इससे स्पष्ट है कि वे साहित्य और जीवन का अनिवाय सबंध मानते हैं, लेकिन यह सबंध स्वभावमिद्ध होना चाहिए, आरोपित नहीं। जहां साहित्य सामाजिक, राजनीतिक, सामाजिक सघटन का प्रयोग साधन बना वहां वह दूषित हो जाता है। साहित्य और समाज का घनिष्ठ से घनिष्ठ सबंध मानकर भी वे दोनों के अंतर पर बल देते हैं। सामाजिक जीवन का साहित्यकार के लिए वे उतना ही महत्त्व मानते हैं जितना वह उसने विराट, सबकालीन यथाथ जीवन की कल्पना में सहायक बन सके। वे यह स्वीकार करते हैं कि साहित्यकार को बदलती हुई परिस्थितियों के अनुरूप नए विचारों का स्वागत करना चाहिए। लेकिन इन परिवर्तनों के साथ समाज की नैतिक आध्यात्मिक मर्यादाओं तथा काव्य के माप के परिवर्तन का वे भ्रमरूप मानते हैं। प्रश्न किया जा सकता है कि क्या वाजपेयी जी के स्रष्टा के समीक्षात्मक माप इन परिवर्तनों के फलस्वरूप नहीं निर्मित हुए हैं?

वे साहित्य को अमिट सौंदर्य सृष्टि मानते हैं। साहित्यकार चारा ओर फल हुए जीवन का अध्ययन करता है और उससे प्राप्त ‘सुष्ठुतम अनुभूतिया का

बालोचना

काव्यप्रणाली से अभिव्यजन' करता है। इन अनुभूतियों से जीवन का रस है अ अभिव्यजन में स्वानुभूत सौंदर्य की आभा। साहित्य के लिए वे इस ही अन मानते हैं। वाजपेयी जी की शब्दावली—काव्यशास्त्रीय शब्दावली—की व्याख्यान अपरिचित है, अथवा जनक प्रकार की भ्रात धारणाएँ प्रादुर्भूत हो सकती हैं। 'सुष्ठुतम अनुभूतियाँ चारा और फल हुए जीवन से ही मिलती हैं, इसलिए उनसे सबधों में कोई भ्रान्ति नहीं है। यदि अनुभूतियों में जीवन का रस है तो वह वयंकिन्तु न हानर व्यापक होगी।

व कला के लिए कला के विराधी हैं। व अनास्था विघटन के प्रतिकूल है। कवि के लिए एक अनिवाय आस्था का हाना के जरूरी मानते हैं। व श्रेष्ठ साहित्य में उच्चतर नैतिक चेतना को भी आवश्यक बतलाते हैं क्योंकि यह नैतिक चेतना मानव सबधों को संपन्नता देती है। यही नहीं वह रसात्मक अनुभूति का प्राज्ञ और परिपूर्ण बनाती है। 'नया साहित्य नए प्रश्न' में व कहते हैं— 'यदि हमारी काव्य सृष्टि समृद्ध होती, तो हम समझते कि अंतिम विश्लेषण में कविता का यह श्रेष्ठत्व उसके मूल में स्थित जीवन चेतना का ही श्रेष्ठत्व है।' यह वाजपेयी जी की विवक्षित समीक्षात्मक चेतना का परिणाम है।

पश्चिम में साहित्य और नैतिकता का प्रश्न काफी दुरुह और विवाद्य रहा है। पर भारतीय काव्यशास्त्र इस प्रकार के विचार में उलझा ही नहीं, क्योंकि इसके ओचित्य में उस कभी सन्देह नहीं रहा। वाजपेयी जी ने उच्चतर नैतिक मूल्यों का नहीं बल्कि नीतिवादिता का विरोध किया है। द्विवेदीयुगीन वह नीतिवादिता जिसकी चरम परिणति शुक्लजी में देखी जाती है, उन्हें भाग्य नहीं हुई। तुलसीदास का मर्यादावाद नूतन काव्य के सदर्भ में स्वीकार्य नहीं था। नीतिवादिता जीवन की संपन्नता से सबद्ध होते हैं। संभवतः वाजपेयी जी का पूरा ध्यान तब पूर्वनिश्चित धारणाओं का पोषण करती है जब कि नैतिक मूल्य मानवीय आकृष्ट हुआ जब उन्होंने कथा साहित्य का मूल्यांकन आरम्भ किया। प्रसाद का काल' मर्यादावादी होने पर भी अपने नये नैतिक मूल्यों के कारण ही उन्हें अच्छा लगा था। उसमें लेखक ने परंपराभूत नीतिवादी मूल्यों का खोखलापन दिखलाते हुए नये मूल्यों का निर्देश किया था। जनेन्द्र के 'व्यागपत्र का विवचन नैतिक मूल्यों के आधार पर किया गया है। उसमें नीतिवादिता नहीं है। लेखक ने नये नैतिक मूल्यों का सिरजा है। पर वे रचनात्मक न होकर विघटनात्मक हैं। इसका

मूल दोष लोकदृष्टि और लेखक की स्थापना के बीच उपस्थित अलघ्य खाई है। य-
 मभी मूल्य वयवितक है, निर्व्यवितक नहीं। अपनी एकांत वयवितकता के कारण वह
 'एक' करण भावना से दूगरी वरुण भावना म भवती रहती है। जनेद्र के सबध म
 विचार करत समय व कहते हैं— "हम रुढिबद्ध सामाजिक नतिकता के हामी नहीं हैं।
 परतु हम उस मनोविनान का अवश्य समभना चाहत हैं जा समस्त सामाजिक व्यव
 हारा पर एक प्रदन चिह्न लगाकर रह जाना है और बदले मे काई नया निर्देश या
 रचनात्मक सुभाव गही देता।" जनेद्र के नये मूल्या के केन्द्र म कोई शक्ति-सपन
 जीवन चेतना नहीं है, व यथाथ की भूमि से कटकर जिन कल्पित मूल्यों का सजन
 करत हैं व असामाजिक ही नहीं हैं बल्कि समाज विरोधी भी हैं। जीवन की प्रत्यक
 सभाहना से रिक्त हान के कारण उनके पात्रा के मूल्यगत सधप निष्प्रभ और
 निष्फल है। जनेद्र के विपरीत वे प्रेमचंद के मूल्या को अधिक सारवान और
 रचनात्मक मानत हैं यद्यपि वे आदावादी अधिक हैं। यशपाल और राहुल के सबध
 म उनका कहना है— फिर ये दोना लेखक मनुष्य के नतिक व्यक्तित्व का कोरम
 कोर जथाश्रित मानते हैं और क्षण क्षण म उसकी खिल्ली उडाने को तयार रहते
 है। आलिंगन-चुबन, व्यभिचार और मास मदिरा के नजारे इनक उपयासो म
 जितने अधिक हैं किसी भी बडे लेखक मे शायद ही हा। इही कारण से हमार
 ये दा प्रतिभाशाली लेखक हिन्दी साहित्य को ईप्सित विकाम की ठोस भूमि पर
 नहीं पहुँचा सके हैं और हम अब भी नय प्रेमचंद और नय प्रसाद की प्रतीक्षा म
 हैं।" यह सही है कि अपनी इन कमजोरियों के कारण यशपाल द्वारा सजित नये
 नैतिक और सामाजिक मूल्य, जो यथाथ की भूमिका पर प्रतिष्ठित है, प्रेमचंद
 के रचनात्मक दृष्टिकोण का सम्यक् विकास नहीं कर सके हैं।

काव्य की अपक्षा उपयास की समीक्षा मे वाजपेयी जी की सामाजिक दृष्टि
 अधिक उभरी है। इस सामाजिक दृष्टि का गठवधन किसी मतवाद से नहीं किया
 जा सकता। 'शेखर एक जीवनी' क चरित्र चित्रण और कलागत प्रौढत्व को
 स्वीकार करते हुए उहाने प्रश्न किया है— '—कला और निरीक्षण-सबधी लेखक
 की मार्मिकता और मनोवैज्ञानिक गहरी पठ हम कहा ले जाती है? केवल मना
 रजन और चमत्कारी कथा ही पयाप्त है या उस कथा की प्रेरणा और सामाजिक
 प्रभाव का आकलन करना भी हमार कतव्य है।" उनक विचार से चेतना के
 अभाव मे शेखर का विद्रोह निष्प्रय मूल्या की सृष्टि करता है। अशक के उप
 न्यासा की यथाथता को स्वीकार करत हुए भी वे उह प्रेमचंद के उपयासो की

भाँति स्वस्थ, उल्लासपूर्ण और विनासो भुग नहीं मानते क्याकि अरक निष्क्रियता और हल्के विस्तार की छाया की सृष्टि करते हैं। इन उपयासा को उन्होंने यथाय के सदभ म ही परखने की चेष्टा की है। अरक के सबध म व कहते है "उनके उपयासा का पढते हुए यह जान पडता है कि हम एक अतिशय सजीव किंतु वस्तुत निजीव ससार के प्राणिया के बीच आ गए हैं।" इस विरोधाभास म गहरी सचाई है, क्याकि वह एक वडी सचाई की माग करती है।

कथा साहित्य की समीक्षा म जो अभिनिवेश वाजपयी जी का दिखाई पडता है वह अप्रतिम है। प्रेमचंद की स्वस्थ जीवन-चेतना तथा यथाय के परिपाश्व म उ हाने विभिन्न उपयासकारा की जिस दृष्टि असंपूर्णता का उल्लेख किया है वह उनकी प्रौढ बौद्धिकता और चितन का परिचायक है। जनद्रव क सीमित दृष्टिकोण वविध्यहीनता, काल्पनिक ह्रासो-मुखी मूल्या पर उहाने कदाचित्त पहली बार प्रहार किया। अय उपयासकारो की लघुता विशालता का आकलन उहान मानवीय जीवन की शक्तिमत्ता और सभावनाओ क सबधा मे किया है जा इस क्षेत्र मे समीक्षा की नूतन दृष्टि थी। पर वाजपयी जी ने उपयासा क वस्तु (काटण्ट) पक्ष पर जिस तरह गहराई म पँठकर विचार किया है उस तरह उत्तक रूप पर नहीं। या या कह कि 'रूप उपेक्षित हो गया है अथवा छूट गया है। वस्तु' और रूप को वाजपयी जी स्वय अलग नहीं मानते, इसलिए भी वस्तु क सदभ म ही वह विचाय हो जाता है। फिर भी कथा साहित्य के सबध म उहान जो स्वल्प समीक्षा सरणि अपनाई है वह अनेक सभावनाओ स युक्त है। उनक काव्य-सबधी विचारो स उनकी समीक्षा पद्धति से मतभेद हो सकता है तकिन कथा साहित्य म अपनाए गए उनके समीक्षात्मक मान या दृष्टिकोण हिंने की कथा समीक्षा के लिए अत्यन्त शक्तिवद्धक और प्रेरक सिद्ध हाग।

कथा साहित्य की ही भाँति नाटय-साहित्य की समीक्षा म भी उहाने अद्भुत पकड और तलस्पर्शी मूक-बूक का परिचय दिया है। प्रसाद क नाटका को 'स्वच्छन्दतावादी की सना दना और लक्ष्मीनारायण मिश्र क नाटका को पुनर्यान-वादी कहना उनक मालिक चितन तथा यथाय की पहचान का ही फन है। वाजपयी जी की चिंताआ और उद्भावनाआ की मौलिकता उनक काव्य शास्त्र-सबधी विबारा म भी देखी जा सकती है। वे रम मिद्धा न को व्यापक अय म काय का प्रतिमान बनाने के पथ म हैं पर शुक्ल जी की भाँति व उसकी अलौकिकता के प्रति शका प्रकट करते हैं। इस अलौकिकता से अनेक प्रकार क पागडा

की सृष्टि हुई है और वाक्य में व्यक्तिवादिता को प्रथम भी मिला है। लेकिन गुबल जी की अपेक्षा वे ससृष्ट आचार्यों की विचारणाओं के अधिन निरुद्ध हैं। उदाहरण के लिए 'साधारणीकरण' मयधी उनकी मायताओं का उल्लेख किया जा सकता है। गुबल जी जालम्यन धर्म के साधारणीकरण पर जार दकर ससृष्ट आचार्यों की परपरा से अलग हो जाते हैं। टा० नगर ववि की अनुभूति में महदय के तादात्म्य-म्यापन में साधारणीकरण की निहिति मानते हैं। पर वाजपयी जी ववि के समस्त वाक्य व्यापार का साधारणीकरण मानते हैं। वस्तुतः 'विभाषादि' के साधारणीकरण की यह नई व्याख्या है। वाजपयी जी द्वारा प्रयुक्त शब्दावली में आधुनिक चिंतन की ननक नाफ दिखाई दे जाती है। उदाहरण विभिन्न वाक्य-संप्रदायों के विक्रम श्रम और उनके अंतमम्बन्धा पर बल दकर भारतीय वाक्य शास्त्र की पुनरचना पर जा जोर दिया है वह उनकी आधुनिक दृष्टि का परिणाम है।

इधर वाजपयी जी 'रचनात्मक और क्रियाशील जनतंत्र' की अपेक्षा साहित्यिक कृतियों के मूल्यांकन पर जोर देने लगे हैं। आज की अनास्था और विघटन मूलक मनोवृत्तियों की रचनात्मक जीवन से संबद्ध करना अत्यंत आवश्यक हो गया है। भारत के बाहर साहित्य के विकास की वे दो शिष्टाएँ मानते हैं—१ एशिया अफ्रीका के साम्राज्य शासित देशों को अपनी सारी हमदर्दी देना और उन्हें साम्राज्यशाही के भार से मुक्त करने के लिए प्रस्तुत रहना, २ एटम सम्बन्ध से विद्वत् का प्राण दिलाना। इनको वे साहित्यिक प्रतिभा का बड़ा काय मानते हैं। यदि वाजपयी जी ने जागे और विचार किया होता तो वे शायद इस विषय पर भी विचार करते कि आखिर आज की रचनाओं में रचनात्मक और क्रियात्मक जनतंत्र भावना क्या नहीं अभिव्यक्त हो पाती? इसका उत्तर इस प्रश्न में है कि क्या जनतंत्र स्वयं में रचनात्मक और क्रियात्मक है?

प्रयोगवाद पर वाजपयी जी न जा गहरा प्रहार किया है उसके मूल में संभवतः उनकी रचनात्मक जनतंत्र की चेतना ही रही है। इससे यह भी कहा जाने लगा कि उनकी आधुनिकता संशुचित हो गई है और उनके सुनिश्चित पमानों का लचीलापन उत्तम हो गया है। प्रयोगवाद के सम्प्रथम उनकी धारणा को असंतुलित माना जा सकता है, पर असंयमित नहीं। असंतुलित वह इसलिए है कि उसकी उपलब्धियाँ उनकी विवेचना में नहीं जा पाई हैं किंतु असंयमित वह इसलिए नहीं है कि उनके उल्लिखित अभाव वहा पर मौजूद हैं।

अब सभेप में वाजपेयी जी की उन उपलब्धियाँ पर विचार कर लेना चाहिए जो उन्हें सौन्दर्यानुसंधान से लेकर रचनात्मक जनतंत्र तक की यात्रा में प्राप्त हुई हैं। वामशील का पथम कालव्य काव्य मौल्य की विवचना में मानते हैं। काव्य का प्रतिमान आलोच्य में भीतर ही खोजना चाहिए। रचना को समझने और मूल्यांकित करने के लिए शास्त्रीय प्रतिमान सहायक सिद्ध हो सकते हैं उनका आराप आलोचना को रीतिबद्ध कर देगा। साहित्य को किसी भी साहित्येतर दृष्टिकोण से दखना उन्हें कतर्द पसन्द नहीं है। काव्य सौल्य और जीवन चतना का वह अलग नहीं मानते। उपयोगितावाद और नीतिवाद को अमान्य करते हुए भी वह उच्चतर नैतिक मूल्यों से साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध मानते हैं। साहित्य में विघटनात्मक मूल्यों और विकृत मनावृत्तियाँ का चित्रण उन्हें वाञ्छनीय नहीं है। जानक नए जनतंत्र के लिए वह आस्थामूल्य और रचनात्मक दृष्टिकोण का आवश्यक मानते हैं। इस तरह उन्होंने नए युग के अनुरूप नवीन साहित्यिक चतना जगाई और पुरातन अभिरचियाँ का नया संस्कार दिया। उनकी काव्य सम्बन्धी मायताओं में जगह जगह जाअतविरोध दिखाई देता है, वह उनकी विरसनगीन समीक्षा पद्धति को समझने के कारण। उनकी राष्ट्रीय दृष्टि ने उनकी समीक्षा का ही नवीन दीप्ति नहीं दी है बल्कि इसका प्रभाव हिन्दी समीक्षा के दिशा निर्देश पर भी पड़ा है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी दूसरे आलोचक हैं, जिनकी मूल्यगत उपलब्धियाँ काफी महत्त्वपूर्ण और सगहनीय हैं। उन्होंने आलोचना में बहुत कुछ नया जोड़ा है उसे नई दृष्टि दी है। स्वतन्त्र भारत में 'नाथ संप्रदाय', 'हिन्दी साहित्य का आदिमाल' और 'हिन्दी साहित्य के अतिश्रित उसका कई निबंध संग्रह प्रकाशित हुए हैं। पहले दो ग्रंथों में मुख्यतः उनकी शोध गरिमा और पाठित्य की झलकी मिलती है। तीसरा ग्रंथ एक प्रकार का इतिहास—साहित्य का इतिहास—है, जो इतिहास का नया दृष्टिकोण तो प्रस्तुत करता है पर उसका आलोचनात्मक अंश उतना प्रशस्त नहीं बन पाया है। उनकी आलोचनात्मक दिशा के निर्देशक उनके निबंध ही हैं।

द्विवेदी जी के व्यक्तित्व में कुछ विचित्र विरोधाभास मिलता है। पाठित्य और सरलता, सांस्कृतिक नरतय और युगीन चेतना गभीरता और उमुक्तता आदि का एक ही त्रिदु पर मिलना उनके व्यक्तित्व का एक हृद तक दुर्बोध बना देता है। इस दुर्बोधता को न समझने का परिणाम है कि कुछ लोग ने उनके गहन

पांडित्य को देखकर उन्हें एक और मकडानलड और विटरनिःस कहा तो दूसरी ओर आलोचना के क्षेत्र से सारिज कर दिया। उनका कहना है कि द्विवेदी जी ने आधुनिक साहित्य पर नहीं लिखा है। इसलिए वे आलोचक की काटि में नहीं जाते। पर जिस पाश्चात्य विद्वान् के आधार पर उक्त दृष्टिकोण बनाया गया है उसने यह भी कहा है कि आधुनिक या समसामयिक साहित्य के सम्बन्ध में त लिखन पर भी यदि लेखक में (आलोचक में) युगीन चेतना का सम्यक विकास हुआ है तो उसे भी आलोचक मानना ही होगा। द्विवेदी जी मकडानलड होन के नाते हिन्दी साहित्य में प्रतिष्ठित नहीं हुए हैं, उनके महत्त्व के मूल में उनका आधुनिक दृष्टिकोण है। उनकी उपलब्धियों का आकलन करने के लिए उनके इस दृष्टिकोण का विवचन अत्यन्त आवश्यक है।

नवीन मानवतावाद आधुनिक युगीन चेतना को उपज है जिसका प्रादुर्भाव छायावादी कविता के साथ साथ हाता है। द्विवेदी जी का मानवतावाद गवीन्द्रक मानवतावाद से बहुत दूर तक प्रभावित है पर वह उसकी प्रतिवृत्ति नहीं है। रुमा नियत से संपृक्त होते हुए भी वह एक हृद तक उससे मुक्त है। दूसरे शब्दों में वह अपेक्षाकृत यथाय के अधिक निकट है, यद्यपि उसे यथावादी नहीं कहा जा सकता। यह अतर बंगाल और उत्तरप्रदेश की भूमि का भी हो सकता है। यह मानवतावाद मध्यकालीन मानवता से भिन्न है। इन दोनों में बुनियादी अंतर आ गया है। जहा पहला धर्म और ईश्वर पर आधत था वहा दूसरा मनुष्य की ऐदिक दृष्टि और मूल्य मर्यादा बोध पर स्थित है। जो मानवतावाद धर्म और ईश्वर को लेकर चला वह मनुष्य की सीमाजा का विश्वासी था और एक सीमा तक मानवीयता को मकुचित भी कर देता था। उसके मतानुसार मनुष्य की पारमार्थिक प्रवृत्तिया का उन्नयन ईश्वर की कृपा तथा धार्मिक नियमन पर निर्भर था। प्रसिद्ध विचारक ह्यूल्मे की विचार धारा ऐसी ही थी।

द्विवेदी जी का मानवतावाद जसा पहले ही कहा जा चुका है नवीन मानवतावाद है जो मनुष्य की अनेप सम्भावनाओं के प्रति आस्थावान है। मनुष्य की श्रेष्ठता उसकी विजय यात्रा में निहित उनसे अटूट निष्ठा में है। 'रवीन्द्रनाथ की आशाभूमि' निबन्ध में वे लिखते हैं—'वे मनुष्य की एवता में विश्वास रखते थे। वही जीतेगा जिसमें प्राण की उच्छ्वन धारा का वेग होगा। जो सड़े विचारों और सूखे आचारों से लिपटे हैं वे कितने भी शक्तिशाली क्या न हों, अपने ऊपर उहोंने स्वैच्छा से मृत्पु की खाल ढाल ली है। मनुष्यता आग बड़ेगी, उगे रोक्ने का प्रयत्न

व्यथ होगा—” इस जीवन दान को द्विवेदी जी ने अपने दम से आत्ममात् किया है।

इसका यह मतलब नहीं है कि वे मानव की पशुता के प्रति सचेत नहीं है। उनका विश्वास है कि इस पशुता का उन्मूलन धर्म अथवा ईश्वर नहीं स्वयं मनुष्य करेगा। ऐसा कराने के लिए उमे तूफानों से गुजरना होगा मघर्षों से जूझना होगा। महाभारत के पात्रों के सम्बन्ध में उनका वक्तव्य है—“महाभारत उज्ज्वल चरित्रों का विशाल वन है। इस ग्रंथ में ऐसे पात्र बहुत कम हैं—नहीं है कहना अधिक् ठीक है—जो महलों में पलकर चमके हैं। सब के सब एक तूफान के भीतर से गुजरे हैं, महाभारत और रामायण दोनों में ही वीरत्व का आदर्श मनुष्यता का उदाहरण है, छोटा भपटो की बहादुरी का प्रतिपक्ष है।—दाना का प्रधान स्वर है अनिर्णय का दमन, नीति का उन्मूलन, पशुता का विरोध और मनुष्यता का प्रवर्धन।”

इस मनुष्यता या मानवीयता के चित्रण के लिए उच्चकाटि के साहित्य में प्रयोजनातीत सत्य की अभिव्यक्ति होनी चाहिए। यह 'प्रयोजनातीत' शब्द व्याख्या की मांग करता है क्योंकि यह उनका जीवन-दर्शन है और इसीका प्रतिफलन वे साहित्य में भी देखना चाहते हैं। जीवशास्त्रीय साक्ष्य की पूर्ति प्रयोजन है। इससे अतीत जाना मनुष्य का ऐश्वर्य है। प्रयोजनातीत पदार्थ का नाम प्रेम है, भक्ति है—मनुष्यता है। इसीको साहित्य का मर्म कहते हैं। साहित्य में साहित्य का मर्म वही समझ सकता है जो साधना और तपस्या का मूल्य समझे। मनुष्यत्व धर्मों जीवन पशु सुलभ धरातल से ऊपर उठ जाता है।

साहित्य में व्यक्ति और समष्टि का विचार करते हुए भी वे उपयुक्त निष्कर्ष पर ही पहुँचते हैं—‘जा साहित्य हमारी व्यक्तित्व क्षुद्र सकीणताओं से हम ऊपर उठा ले जाय और सामान्य मनुष्यता के साथ एक कराके अनुभव करावे, वही उपाय है। उसके भावपक्ष में लिए किसी देश विशेष या काल विशेष की नतिक आचार परंपरा का मुह जोटना आवश्यक नहीं है। हमें दृढ़ता से केवल एक बात पर अटन रहना चाहिए और वह यह कि जिसे काव्य, नाटक या उपन्यास साहित्य कहकर हमें दिया जा रहा है वह हमें पशु सामान्य मनोवृत्तियों से ऊपर उठाकर समस्त जगत् के सुख-दुःख का समझन की सहानुभूतिमय दृष्टि देता है या नहीं। हम उस एक की अनुभूति में महायत्ना पहुँचा रहा है या नहीं, जिसे व्यक्ति ने अपने अनक स्वार्थों के बलिदान के बाद उपलब्धि-योग्य बनाया है। जो भी साहित्य हमारे बाहर

पडे—अर्थात् हमारी पशु सामा य वस्तियों को बड़ी करके लिखावे—हमे स्वार्थी और खण्ड विच्छिन्न बनावे, हम साहित्य नहीं कह सकते—चाहे जितने बड़े साहित्यिक दल या संप्रदाय का समयन उस प्राप्त हो।”

द्विवेदी जी का मानवतावाद आदर्शवादी मानवतावाद है। किसी कदर इस रार्मेटिक मानवतावाद की सना भी दी जा सकती है। इसके विश्लेषण में कठिनाई तब और बढ़ जाती है जब हम किसी खास श्रेणी में उसे स्थापित नहीं कर पाते। पीछे भी इसका संकेत किया जा चुका है कि न तो वह शुद्ध रोमेटिक है, और न यथायवादी। अपने रोमेटिक आदर्शों के कारण न तो यथायवादी हैं और यथायवादी मानवीय मूल्यों के कारण न तो रोमेटिक हैं। रोमेटिक दृष्टिकोण ऐहिकता परक होते हुए भी उसका अतिक्रमण कर जाता है। व वैज्ञानिक मानवतावाद का श्रेणी में नहीं गिन जा सकता, क्योंकि वारी भौतिक प्रगति और सामाजिक सुख सुविधा तक ही वे अपना को सीमित नहीं कर पाते।

उह रोमेटिक दृष्टि रवि बाबू में मिली है, छायावादी युग से प्राप्त हुई है और उनका सामाजिक दृष्टिकोण उत्तर प्रदेश की मिट्टी, प्रेमचंद, शुक्ल जी की भूमि में, जो उनकी भी जन्मभूमि है, उगा और पनपा है। साहित्य से गहरा संपर्क होने के कारण उच्चतर आदर्शों की परंपरा उह अनायास ही मिल गई है। साधना, त्याग, तपश्चर्या आदि मध्ययुगीन भक्तता की दृष्टि है। साहित्य और सस्कृति की परंपरा किसी को विनामत में नहीं मिलती उसे परिश्रमपूर्वक अर्जित करना पड़ता है। द्विवेदी जी ने भी उसे अत्यधिक श्रम से अर्जित किया है। पर इस परंपरा को, अपने आधुनिक दृष्टिकोण के कारण उहाने नए ढंग में परखा है। परंपरा और मानवतावादी दृष्टिकोण के विदु हैं जिनको मिला देने से उनकी वाध्य समीक्षा की आधार रेखा निर्मित होती है।

विगत डेढ़ दशक में द्विवेदी जी न जो कुछ लिखा है उसे उपयुक्त आधार पर ही विवचित किया जा सकता है। जिसे अविच्छिन्न परंपरा का शिलायास 'हिंदी साहित्य की भूमिका में हुआ है उसी पर 'हिंदी साहित्य का आदिबाल' तथा 'साध संप्रदाय' का भवन भी खड़ा है। किंतु ये ग्रंथ उतने समीक्षात्मक नहीं हैं जितने 'गोधरक' हैं। फिर भी 'हिंदी साहित्य का आदिबाल' द्वारा पुराने ग्रंथों को नए ढंग में देखा गया है। रामो के सवध में द्विवेदी जी न जिस ढंग में सोचा है उसमें उमर पठन पाठन की परिपाटी बदल गई है। उस एक सीमित दायरे से निवात कर उहाने व्यापक विचार भूमि पर प्रतिष्ठित किया है।

‘कबीर’ में उनके मानवतावाद के अनन्त पोषक तत्त्व मिलते हैं। कबीरदास में रुढ़िया, सांप्रदायिक भावनाओं और निरर्थक बाह्याचारों पर आक्रमण की जो प्रवृत्ति मिलती है वह उनके मानवतावाद के अनुरूप है। सत्ता और भक्तों ने जाति प्रथा पर जो जोरदार आक्रमण किया है उसे भी द्विवेदी जी ने अच्छी तरह उभारा है। यही पर शुक्ल जी और द्विवेदी जी के दृष्टिकोण और जीवन दर्शन में गहरा मतभेद हो जाता है। रामानन्द के प्रसंग में यह और भी स्पष्ट हो उठा है—

“भक्तिमाग में इतकी उदारता का अभिप्राय यह कदापि नहीं है जैसा कि कुछ लोग समझा और कहा करते हैं—कि रामानन्द वर्णाश्रम धर्मक विरोधी थे। समाज के लिए वर्ण और आश्रम की व्यवस्था मानते हुए वभिन्न भिन्न कृतव्या की याचना स्वीकार करते थे। केवल उपासना के क्षेत्र में उहाने सबका समान अधिकार स्वीकार किया।”

“यह अनुमान अमंगल नहीं कहा जा सकता कि रामानुज के मत में भक्ति ही बड़ी चीज थी, तत्त्ववाद नहीं। उनके कितने ही शिष्य उनकी भाति वर्णाश्रम-व्यवस्था नहीं मानते।”

“उन्होंने अपने शिष्या पर आचार धर्म लादा नहीं। प्रत्येक को अपने स्वभाव, रुचि और सस्कार के अनुसार भक्ति की साधना की छूट दी। यह महागुरु हो कर सकता है। शिष्य को अपने व्यक्तित्व को विकसित करने का पूरा अवसर आकांग धर्मागुर ही द मकता है।”

—‘हिंदी साहित्य’

रामानन्द वर्णाश्रम धर्म मानते थे कि नहीं, इसका कोई सुनिश्चित प्रमाण नहीं है। अब तो रामानन्द की ऐतिहासिकता के बारे में भी सन्देह उठने लगे हैं। केवल अनुमान (हार्डपोथिसिस) के आधार पर ही कुछ कहा जा सकता है। किंतु शुक्ल जी और द्विवेदीजी के अनुमान एक दूसरे के विपरीत हैं। यह उनके दृष्टिकोण का अंतर है। वर्णाश्रम व्यवस्था से प्रतिबन्धित होने के कारण एक का दृष्टिकोण कतिपय प्रसंगों में अपेक्षाकृत संकुचित है तो दूसरे का उन्मुक्त, व्यापक तथा युगीन है।

सूर, तुलसी आदि का मूल्यांकन भी उहो न मानवतावादी दृष्टिकोण से किया है। सूर की श्रेष्ठता ‘निखिलानन्द सदोह भगवान् बालकृष्ण के प्रति एकांत आत्म-समर्पण’ में है। तुलसी की भक्ति विनीत मनोभाव उत्पन्न करती है, उनके चरित्र मनुष्य मनुष्य के बीच सदभावना और परदु खकातरता की सदवृत्तिया जगाते हैं। प्रेमचंद का आकलन भी उनके मानवतावादी दृष्टिकोण के आधार पर हुआ है और

यही उनकी श्रेष्ठता का मेरुदंड है। उनके आलोचनात्मक विश्लेषण में 'आत्म-समपण विनीत मनोभाव, 'त्याग', 'साधना', 'तपश्चर्या', 'सयम, शब्द' बार-बार प्रयुक्त हुए हैं और इसीको वे प्रयोजनातीत भी कहते हैं।

पर क्या द्विवेदी जी के समीक्षा सिद्धांतों को आलोचना का—साहित्यिक आलोचना का—सुनिर्दिष्ट मानदंड स्वीकारा जा सकता है? द्विवेदी जी ने मनुष्यता को साहित्य और रस का पर्याय मान लिया है। इससे एक बड़ी बाधा यह उत्पन्न होती है कि साहित्य और असाहित्य के बीच कोई विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती। साहित्य पहले साहित्य है, इसके बाद वह कुछ और है। यद्यपि यह 'कुछ और' उसके औदात्य अनौदात्य के लिए बहुत कुछ दायी है फिर भी 'बुद्ध और' की उदात्तता ही किसी कृति को साहित्य बना पाने में असमर्थ है। इस 'कुछ और' को कुछ देर के लिए 'मानवतावाद' का नाम दे देने में कोई हर्ज नहीं है। लेकिन इसके अभाव में भी कोई कृति साहित्यिक बनी जा सकती है उमसे रमानुभूति हो सकती है। किंतु साहित्यिक गुणों के अभाव में कोई रचना श्रेष्ठ हो सकेगी, इसमें पूरा सदेह है।

वस्तुतः उनका ठीक मूल्यांकन व्यावहारिक समीक्षा के आधार पर किया ही नहीं जाना चाहिए। वे विचारों के समीक्षक (क्रिटिक ऑफ आइडियाज) हैं। उनका महत्त्व साहित्य के मूल्यों के बदलने तथा उन्हें नवीन मानवतावादी मायताओं से जोड़ने में है। हिंदी साहित्य के आदिवाक्य का पुनर्मूल्यांकन करना, कबीर के विवचन में परंपराभुक्त काव्य सबंधी स्थिर मायताओं पर प्रश्नचिह्न लगाना, भवित्काल के नरतय का विश्लेषण, बिहारी की रीतिवद्धता या रीतिसिद्धता को अस्वीकृत करना आदि उनकी वे उपलब्धियाँ हैं जो उन्हें उन समीक्षकों की कोटि में रखती हैं जो समय समय पर युगानुरूप नए मूल्यांकन पर जार दंत हैं।

डॉ० नगेन्द्र ने हिंदी आलोचना को दो दृष्टियों से सर्वद्वित किया है—व्यावहारिक आलोचना की दृष्टि से तथा सैद्धांतिक आलोचना की दृष्टि से। उनकी अधिकांश पुस्तकें स्वतंत्र भारत में ही प्रकाशित हुई हैं और इस बीच उनकी मायताओं में परिपक्वता भी आई है। उनकी म्वनयता पूर्व आलोचनाओं के आधार पर उन्हें मायदवादी आलाचक कहा गया है और कुछ लाग आज भी उसी भाँति व शिकार बन हुए हैं। व रमवादी आलोचक हैं अथ से इति तक। इनका रमवाद आनन्दवाद का पर्याय है जो अथ आलोचकों से इन्हें अलग कर देता है। यदि वाजपेयी जी, द्विवेदी जी और डॉ० नगेन्द्र की आलोचनाओं के वक्त बनाए जायें तो

वाजपयी जी की स्थिति मध्यवर्ती ठहरती है। उनकी वक्त परिधि एक ओर द्विवेदी जी की परिधि का स्पश करती है तो दूसरी ओर नगेद्र जी की परिधि का। द्विवेदी जी और नगेद्र जी की परिधियाँ एक दूसरे से अछूती रह जाती हैं। द्विवेदी जी के मानवतावादी समीक्षा सिद्धांतों में साहित्येतर तत्त्वों की बहुलता है। वाजपयी जी साहित्यिक मूल्यों पर बल देते हुए भी यथास्थान साहित्येतर मूल्यों का उपयोग कर रहे हैं। किंतु नगेद्र जी एकांततः साहित्यिक समीक्षा सिद्धांतों के पक्षपाती हैं। साहित्येतर मूल्यों से उनका संबंध प्रायः नहीं है।

सबप्रथम नगेद्र जी छायावादी आलोचक के रूप में प्रतिष्ठित हुए। प्रीति और विस्मय से समन्वित छायावादी काव्य की अंतर्मुखी साधना, सौंदर्य चेतना और कलात्मक छवियों से वे विशेष आकृष्ट हुए। उसकी अंतर्मुखी साधना के विश्लेषणात्मक उद्घोषने फ्रायडोय मनोविज्ञान के अंतश्चेतन तत्त्व का आधार ग्रहण किया। बाद में इस मनोविज्ञान से उनके रसवाद को पोषण मिला। 'सुमित्रानन्दन पत्र' के एक वर्ष बाद ही 'साकेत' एक अध्ययन' का प्रकाशन उनकी शास्त्रीय रवि का ही परिचायक है। कहने का तात्पर्य यह है कि काव्यशास्त्र के अध्ययन की ओर वे पहले ही से स्वतंत्रता पूर्वकाल में ही, उन्मुख हो चुके थे। 'रीतिकाव्य की भूमिका तथा 'देव और उनकी कविता के अध्ययन तथा लेखन के सिलसिले में उनकी रसवादी दृष्टि पूर्णतः पुष्ट हो गई। वस्तुतः रीतिकाव्य ने उनके आलोचनात्मक दृष्टिकोण के निर्माण में विशेष योग दिया है। इसे उनकी आलोचना का माड भी कहा जा सकता है।

रीतिकाव्य के सम्बन्ध में वे कहते हैं—“हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीतिकाव्य का अपना विशिष्ट स्थान है। सैद्धांतिक दृष्टि से भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा को हिन्दी में अवतरित करते हुए विवेचन एवं प्रयोग दोनों के द्वारा रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा कर और उधर सजना के क्षेत्र में कविता के कलात्मक सिद्धि करते हुए भारतीय मुक्तक परम्परा का अपूर्व विकास कर ब्रजभाषा के कला प्रसाधना के सम्यक परिष्कार प्रसाधन द्वारा रीतिकवियों ने हिन्दी की समृद्धि में महत्त्वपूर्ण योगदान किया है।” इस उद्धरण में दो निष्कर्ष निकलते हैं। एक यह कि इसके द्वारा रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा हुई और दूसरा यह कि इससे कविता के कलात्मक को सिद्धि मिली। वस्तुतः नगेद्र जी के आलोचना सिद्धांत के ये ही मूलभूत तत्त्व हैं। इसी सिलसिले में वे काव्य की दो स्थितियाँ—आनन्द की सिद्धा वस्था और साधनावस्था—का उल्लेख करते हुए दोनों के लिए अलग अलग माना

क्या होगी ? मत्तारजन की दृष्टि से इसका महत्त्व निर्विवाद है। किन्तु इसके साथ यह प्रश्न लगा हुआ है कि मनोजन की दृष्टि से 'रमणीय' प्रतिपादक काव्य विमर्श का होगा। उद्धरण का अंतिम अंग भी कम विवाद्य नहीं है। काव्य कला का स्वतंत्र क्षेत्र तो है लेकिन उसे जीवा से भी स्वतंत्र मान लेना काफी खतरनाक है, क्योंकि इससे 'कला के लिए कला' का समर्थन होने लगता है।

इस सदर्भ में नगेंद्र जी के 'कविता क्या है' निबंध पर भी विचार कर लेना चाहिए। शुक्ल जी के उसी शीर्षक के निबंध से उसकी तुलना रोचक होने के साथ साथ उनके दृष्टिभेद को भी स्पष्ट करेंगी। किन्तु स्थानाभाव में यहाँ पर कतिपय प्रासंगिक विषय ही उल्लेख्य होंगे। नगेंद्र जी के मतानुसार 'रमणीय भाव उक्तिवचित्र्य और वण लय संगीत तीनों ही मिलकर कविता का रूप धारण करते हैं।' इनके अतिरिक्त छन्द को भी वे कविता का अनिवार्य तत्त्व मानते हैं। रमणीय का अर्थ है मन को रमाने की शक्ति। यह 'रमणीय अर्थ' कविता का प्राण तत्त्व है जिसे प्रमाता रसानुभूति या आनन्दानुभूति के रूप में ग्रहण करता है। इसकी प्रतिष्ठा के कारण यही रीति काव्य कर्तृगिण्ट्य का आकलन करते हैं। शुक्ल जी का इसमें मतभेद है। उन्होंने 'कविता क्या है' निबंध में कहा है "कविता की इसी रमाने वाली शक्ति को देखकर पंडितराज जगन्नाथ न रमणीयता का पल्ला पकना और उसे काव्य का साध्य स्थिर क्रिया तथा योरोपीय समीक्षकों ने 'आनन्द' को काव्य का चरम लक्ष्य ठहराया। मन को अनुरजित करना उसे सुख या आनन्द पहुँचाना ही यदि कविता का अंतिम लक्ष्य माना जाय तो कविता भी केवल विलास की एक नामधारी हुई।" जीवन के किसी गम्भीर उद्देश्य से रिक्त होने के कारण उन्होंने रीतिकाल पर गहरा जाक्रमण किया है। शुक्ल जी उक्तिवचित्र्य को काव्य के लिए अनिवार्य नहीं मानते। पर इस सम्बन्ध में नगेंद्र जी के विचार अधिक सगत प्रतीत होते हैं क्योंकि काव्य में उक्ति का वचित्र्य अथवा वक्त्राक्ति का पाया जाना अनिवार्य है। यहाँ तक कि चास्तागत वक्त्रना स्वभावोक्ति में भी पाई जाती है, यद्यपि शुक्ल जी ने इसका गहरा विरोध किया है। पर छन्द का कविता का अनिवार्य तत्त्व मान लेना पर छायावाद तथा नई कविता की काफी रचनाओं का काव्य क्षेत्र से खारिज करना होगा।

मन या आनन्द के प्रति नगेंद्र जी का अत्यधिक आग्रह का पटा करता है कि क्या वे जीवन और जगत को साहित्य से अनिवार्यतः संपृक्त नहीं मानते ? जब वे कहते हैं— "मानव जगत् अन्तरतम रूप में जाहवही साहित्य का विषय

है—जहाँ वह न नीतिवादी है और न बुद्धिवादी, वहाँ वह रागात्मा है और उसीसे साहित्य का सीधा सम्बन्ध है" (नवनिर्माण) "निर्माण का लक्ष्य है कल्याण, मृजल का नाश है आनन्द। आप इसे दोष मानिए या गुण, मेरी अन्तर्मुखी प्रवृत्ति आनन्द से बढ़कर आत्मकल्याण अथवा लोक कल्याण की कल्पना करने में अमसय है" (मेरा व्यवसाय और साहित्य सृजन) तब उपयुक्त गवा और भी दृढ़ हो जाती है।

वस्तुतः वे रसम उच्चतर नैतिक मूल्यों को अतर्भुक्त मानते हैं। भारतीय मनीषा ने रमानुभूति को 'मत्सोद्रेकात्' कहकर उसे उदात्त नैतिक मूल्या से अनिवायत मबद्ध कर दिया है। शुक्ल जा इसे सदाचार से जोड़कर थोड़ी बहुत स्थूल उपयोगितावाद की भी हिमायत कर देते हैं। बाजपेयी न भी इसका विरोध किया था। नगेद्रजी के मतानुसार इसकी अखडता में व्यष्टि समष्टि, सौंदर्य उपयोगिता, शाश्वत मापेक्षिक का अन्तरमिट जाता है। दार्शनिक स्तर पर इस अभेद में मतभेद नहीं है पर व्यावहारिक स्तर पर इनका विवेचन अनिवाय ही जाता है।

'साहित्य में आत्माभिव्यक्ति में वे नैतिक तथा सामाजिक मूल्या का निषेध नहीं करते। लेखक भी सामाजिक प्राणी है और सामान्य व्यक्तियों की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली। इसलिए उसे समाज का दायित्व बोध अधिक होना चाहिए और उसे अपने दायित्व का निर्वाह भी करना उचित है। लेकिन लेखक रूप में वह उस बंधन से मुक्त है। पर जागे नगेद्रजी कहते हैं कि समाज का तिरस्कार करने में लेखक की आत्मा की क्षति होगी "पर तु जब तक वह निश्छल आत्मा भिव्यक्ति करना रहेगा, उसकी वृत्ति मूल्यहीन नहीं हो सकती।" व अभिव्यक्ति की निश्छलता को साहित्य का पहला और अनिवाय लक्षण मानते हैं।

शब्द और जय के द्वारा अपने अनुभव को व्यवस्त करना आत्माभिव्यक्ति है। 'अपने को पूणता के साथ अभिव्यक्त करना—चाहें वह कम द्वारा ही अथवा वाणी द्वारा, या किसी भी अन्य उपकरण के द्वारा हो व्यक्तित्व को सबसे बड़ी सफलता है।' पर वाणी द्वारा आत्माभिव्यक्ति का आनन्द अधिक परिष्कृत होगा। 'आत्माभिव्यक्ति लेखक का एक सूक्ष्मतर परिष्कृत आनन्द प्रदान करती है।' सामाजिकों के लिये इसका क्या प्रयोजन है? नगेद्रजी का उत्तर है—'सामाजिकों को परिष्कृत आनन्द की प्राप्ति होती है।' व मानते हैं कि महान् साहित्य महान् व्यक्तित्व के अभाव में नहीं सिरजा जा सकता। इस महानता का

आवलन अखड मानव चेतना के प्रकाश में करना होगा समसामयिक आवश्यकताओं के आधार पर नहीं। 'महान साहित्य का मूल्वा आलाचक समय ही है। वाजपयीजी न भी एक निबन्ध लिखा है— साहित्य का प्रयोजन—आत्मानुभूति। वे भी काव्यानुभूति को अखड आत्मिक व्यापार मानते हैं, वे भी उसे नित्य और शाश्वत कहते हैं। वे इसे किसी मतवाद से जोड़ने के पक्षपाती नहीं हैं। अनुभूति को वे विभावन व्यापार का समकक्ष मानते हैं जिसे पाश्चात्य आलाचना की शब्दावली में निर्व्यक्तिक कह सकते हैं। फिर भी वे इसे उच्चतर नैतिक मूल्वा में जोड़ते हैं। पर नगेन्द्रजी का आग्रह परिष्कृत आनन्द और निश्चल अभिव्यक्ति पर ही अधिक है। फिर भी वे महान् कविता के लिए कवि के व्यक्तित्व का महान् हाना आवश्यक बतलाते हैं।

डॉ० नगेन्द्र ने रीतिकान्त का महान् नहीं कहा है पर उसे काव्य मानने में उन्हें एतराज नहीं है क्योंकि उससे आनन्द को उपलब्धि होती है। सियारामशरण का काव्य समय और त्याग से तप पूत होने पर भी जीवन को सरस नहीं बना पाता। व्यक्तिवादी कवियों की निश्चल आत्माभिव्यक्तियाँ काफी प्रभावशाली हैं पर उनके व्यक्तित्व में अपश्चित महानता नहीं है इसलिए वे महान् काव्य नहीं हैं। सब मिलाकर उन्होंने काव्य में रम, आनन्द रागात्मकता आदि को ही श्रेयस्कर माना है। वे व्यष्टिवत्त से समष्टिवत्त को अधिक उत्कृष्ट मानते हैं, उदात्त नैतिक मूल्वा से रमानुभूति को प्रभावित भी स्वीकारते हैं। पर इन दृष्टियाँ से काव्य के मूल्वाकन में उनका चित्त रमता नहीं, 'मुखदा के नैतिक पक्ष का अविचारित रह जाना इसका स्पष्ट प्रमाण है। प्रसादजी अपने आनन्दवादी मूल्वा के कारण उनको प्रिय हैं और इसी कारण गुक्लजी का नापमन्द।

नगेन्द्रजी को मायताओं से बहुता का काफी मतभेद है। पर उनकी गहन विश्लेषण क्षमता, वैचारिक एकतानता के सम्बन्ध में दो मत नहीं हो सकते। किसी साहित्यिक समस्या या विचार के विविध आयामों को वे सहज ही पकड़ लेते हैं और एक-एक का विश्लेषण काफी गहराई तक करते जाते हैं। उनका विश्लेषण-प्रधान मस्तिष्क स्वयं गंभीर प्रविष्टता का उदात्त है और उनका सम्यक् समाधान प्रयुक्त करने के लिए विकसित हो उठता है। विचारों के मयन की यह प्रक्रिया उनमें सबत्र दृष्टी जा सकती है। सद्भातिक निबन्धों में यह और सूक्ष्मतरंग में प्रकट हुई है। वे वैचारिक गुणवत्ता से कतराने नहीं बल्कि तब तक जूझते रहते हैं जब तक उन्हें कोई तर्कसंगत तथा बुद्धिगम्य समाधान नहीं मिल जाता।

उनके विश्लेषण का दूसरा गुण है निरद्वय आत्माभिव्यक्ति। अपनी बात का कहने में वे किसी प्रकार का दुराव नहीं करते। अपनी मायताओं के प्रति वे पूणत ईमानदार हैं। सस्ती लोकप्रियता के चक्कर में वे कहीं भी अपनी धारणाओं से विमुख नहीं होते। इसलिए उनका विश्लेषण काफी स्पष्ट, पैना और गहरा हाता है। गहन विश्लेषण-क्षमता और ईमानदारी जालोचक के विशिष्ट गुण हैं और वे उनमें पर्याप्त मात्रा में पाए जाते हैं। इस दृष्टि में उन्होंने हिन्दी-आलोचना को काफी सम्पन्न बनाया है, उसे विकसित और पल्लवित किया है।

प्रभाववादी आलोचना

रचना के प्रभाव को प्रभावात्मक ढंग से अभिव्यक्त करना प्रभाववादी समीक्षा कहलाती है। इस प्रकार की समीक्षा में समीक्षक गृहीत प्रभाव का वाद्विक विश्लेषण न करके उसकी भावात्मक अथवा कात्रात्मक अभिव्यक्ति करता है। ५० शांतिप्रिय द्विवेदी इसी प्रकार के समीक्षक हैं। वे प्रारंभ में छायावादी काव्य के रोमानी भाव तथा रूप-मपदा से विमुग्ध होकर उनका भावात्मक आकलन करते हुए दिखाई पड़ते हैं। कुछ लोग उन्हें रोमांटिक तथा कुछ लोग रचनात्मक समीक्षक कहते हैं। पर उनकी शली में छायावाद के रोगी तारा कताने बाने उन्हें प्रभाववादी समीक्षक ही ठहगत हैं।

उनका व्यक्तित्व छायावादी आदर्शों से ही मधटिन है। स्वतंत्र भारत में प्रकाशित उनकी पुस्तक 'ज्याति विहग से यह स्वतंत्र प्रमाणित है। ५० सुमित्रा नन्दन पत्र पर लिखा हुआ यह ग्रथ उन्हें प्रभाववादी ही मिद्ध करता है। इस पुस्तक का शीपक वाद्विक विश्लेषण के विरुद्ध प्रभाववाद ही है। पर इस समीक्षा पद्धति में भी उनकी मौलिक प्रतिभा, सूझ-बूझ के दगान होत हैं, युगीन परिवतना पर भी उनकी दृष्टि रही है, किन्तु वे उन्हें परिवतना के रूप में ही लेत हैं, स्थायी तत्त्व के रूप में नहीं। पूव तथा पश्चिम के आलोचनात्मक सस्वारों से लगभग असंपृक्त रहकर भी वे अपनी प्रतिभा के बल पर साहित्य का मूल्यांकन करते रहते हैं। प्रभाववादी आलोचक के रूप में उनका ऐतिहासिक महत्त्व अक्षुण्ण रहेगा।

शुक्ल-परपरा के आलोचक

शुक्ल-परपरा के आलोचकों में जिनकी गणना की जाती है उनमें ५० विश्वनाथप्रसाद मिश्र का नाम विशेष रूप से उल्लेख्य है। ४७ के बाद उनकी

आलोचनात्मक कृति 'हिन्दी साहित्य का अतीत' (२ भागों में) प्रकाशित हुई है। अतीत के दोनों भागों में आदिकाल से लेकर रीतिकाल तक की प्रवृत्तियों, प्रमुख कवियों की उपलब्धियाँ, भाषागत विशिष्टताओं का सुलभता हुआ आकलन किया गया है।

विश्वनाथ जी का अर्थ दृष्टि लाला भगवानदीन तथा विवेचन दृष्टि आचार्य रामचन्द्र गुबल से मिली है। फिर भी उनकी दृष्टि अपनी है। लाला जी की अथ परंपरा का उद्धान् वृद्ध अन्धा विश्वास किया है। पाठालोचन के क्षेत्र में उनकी उपलब्धियाँ स्थायी महत्त्व की हैं। पर शुक्ल जी की आलोचना परंपरा को वे विमर्शित नहीं कर सके, यद्यपि उनकी सरणि बही है।

व एक माधव साहित्यकार है, उनकी विद्वत्ता के बारे में दो मत नहीं हैं। उनके जैसे सफल अध्यापक भी कम नहीं हैं। अध्यापक की विशेषताएँ उनके आलोचक की विशेषताएँ हैं। जटिल से जटिल विषय को भी बोधगम्य बना देना उनके लिए सहज माध्यम है। किंतु साहित्यिक समस्याओं को नए संदर्भों में देखना उन्हें बहुत रुचिकार नहीं है।

साहित्य के सम्बन्ध में उनका मत शुक्ल जी के मत में ही है—“साहित्य साहित्य साधन अवश्य है पर उसका अपना माध्यम भी है। वह माध्यम है जगत के साथ मानव के भावात्मक सम्बन्ध की स्थापना, उसका परिचालन, उसकी व्यवस्था।” वे कवि को पलायनवादी नहीं मानते, उसे वे कमठ व्यक्ति के रूप में ही देखते हैं। अर्थात् वे कवि को जीवन और जगत् से अनिर्वायत संबद्ध मानते हैं। पर अतीत के सम्बन्ध में उनकी दृष्टि आदर्शवादी है या उसे नाववादी कहें तो अधिक अच्छा हो। अतीत का अत्यधिक मोह उन्हें यथार्थवादी नहीं मानता। अतीत और परंपरा के सम्बन्ध में काफी विचार किया जा चुका है—पूर्व और पश्चिम दोनों में। मिश्र जी ने अपने इस विवेचन में उसका कोई उपयोग नहीं किया।

हिन्दी साहित्य का अतीत इतिहास ग्रंथ नहीं है, यद्यपि उसके साथ आदि काल, भक्तिकाल जैसे शब्द रखे गए हैं। यह शुद्ध आलोचना का ग्रंथ भी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि बीच-बीच में इतिहास की टूटी बटियाँ मिलान का प्रयत्न भी किया गया है। इन दोनों भागों में सगृहीत सामग्री का बहुलांग समय समय पर प्रकाशित भी हो चुका है—शोध निबंधों के रूप में। इसलिए इसका कोई सुनिश्चित रूप नहीं प्राप्त हो सका है। फिर भी इन निबंधों के आधार पर भी उनकी

आलोचना प्रणाली पर विचार किया जा सकता है।

यद्यपि मिश्रजी रीतिवाल के विशेषज्ञ माने जाते हैं पर उनका मन 'तुलसीदास' में ही अधिक रमा है। तुलसी पर कदाचित्त सबसे अधिक पृष्ठ दिये गए हैं। तुलसी के अन्वय पद्यों का उद्घाटन करते हुए उनके लोकपक्ष को उद्घाटन मद्देन दिया है। जहाँ पर अन्वयपरक कोई बात कहनी हुई है, प्रसंग चाहे जायसी का हाँ या मूर का, वहाँ उक्त सरस पांडित्य अपना प्रकृत रूप पा गया है। यहाँ न गुबल जी से अलग हाँ जाते हैं। मिश्र जी में आलोचना के विचार सूत्रों को स्थान स्थान पर देखा जा सकता है, पर उक्त पर जमकर कहीं विचार नहीं किया गया है।

माक्सवादी आलोचना

माक्सवादी आलोचना का प्रादुर्भाव स्वतंत्रता पूर्व भारत में ही हुआ था। 'हंस' के संपादक के रूप में शिवदानसिंह चौहान ने इसके सद्भाविक पक्ष के सम्बन्ध में काफी लिखा। इस पद्धति को प्रतिष्ठित करने का बहुत कुछ श्रेय उन्हीं को देना होगा। बुनियादी तौर पर चौहान जी के विचार माक्सवादी हैं, पर उनमें कम्युनिस्टपार्टी की कट्टरता नहीं है। स्वतंत्र भारत में उन्होंने 'हिन्दी साहित्य के अस्मी वय' तथा कुछ निबंध संग्रह प्रकाशित कराए हैं। 'हिन्दी साहित्य के अस्मी वय' में, जसा इसके नाम से ही प्रकट है, हिन्दी साहित्य को अस्मी वय का ही माना गया है। इसमें उनकी सूझ बूझ का सामकारिक परिचय मिलता है। लेकिन के द्रीय भाषा की व्याप्ति तथा इतिहास के दृष्टिकोण में विचार करने पर उनकी धारणाएँ एकांगी और भ्रात सिद्ध होती हैं। प्रकाशचंद्र गुप्त का इस आलोचना पद्धति के सहकर्मियों में गिनना चाहिए।

वस्तुतः इस पद्धति को अपनी आलोचना का मूलधार बनाने वाला म रामविलास गर्मा की दृष्टि सबसे अधिक पनी, स्वच्छ और तलस्पर्शी है। उन्होंने माक्सवाद को समझने समझाने का पूरा प्रयास किया है। इससे उनकी दृष्टि में एक तरह की निभलता आ गई है। उन्हें अपने मत के प्रकाशन में कोई भिन्नक नहीं होती। वे बहुत ही धरे, दो टूक कहने वाले, निर्भय आलोचक हैं। वे अपने विपक्षियों पर गहरा आक्रमण करने में नहीं चूकते, कभी-कभी तो कट्टरता पर उतर आते हैं। इससे छुट्टी पाकर वे साहित्य सम्बन्धी अनक महत्त्वपूर्ण समस्याओं पर विचार भी करते हैं।

वे एक निबन्ध में लिखते 'हैं मनुष्य सामाजिक परिस्थितियों और ऐतिहासिक विकास की सीमाओं को लाघ नहीं सकता। वह स्थायी साहित्य तभी दे सकता है जब वह अस्थायी लगन वाली परिस्थितियों का चित्रण करे। वर्गभेद के आधार पर चलने वाले समाज में उसे प्रतिन्यायावादी और नातिनारी वर्गों को पहचानना होगा। पार्टीजन साहित्यकार बनकर ही हम ऐसे साहित्य का निर्माण कर सकेंगे जो अगली पीढ़िया के लिए मूल्यवान हो। (भाषा साहित्य और सस्कृति)।

उक्त वक्तव्य में शर्मा जी की सीमाएँ उल्लिखित हैं जिनको वे लाघ नहीं सकते, क्योंकि मार्क्सवादी आलोचक के लिए वर्ग भेद के आधार पर साहित्य का मूल्यांकन करना होता है। पार्टीजन होने के अतिरिक्त उसे और कोई चारा नहीं है। इस प्रकार का निश्चित नियम वही दे सकता है जो किसी धारा विशेष का अनुगत हो। पर इस प्रकार भ्रात निणय भी वही दे सकता है जो पार्टीजन हो। पार्टीजन की लक्ष्मण रेखा के बाहर भी ऐसे साहित्य का निर्माण हो रहा है जो भावी पीढ़िया के लिए मूल्यवान होगा। पार्टीजन साहित्यकारों में ऐसे अनेक लोग हैं जिनका साहित्य न तो इस पीढ़ी के लिए मूल्यवान है और न अगली पीढ़ी के लिए।

पार्टीजन साहित्यकार मूल्यांकन करते समय एक ओर साहित्य को इतिहास और दशाचार के जीवित सदस्यों में देखता है तो दूसरी ओर पार्टीजन प्रोपेगंडा भी करता है। जहाँ उनका पार्टीजन विरोधियों के (विरोधी चाहे उनके कप क) विपरीत खडगहस्त होता है वहाँ वह मार्क्स, एजिल्स, लेनिन आदि का हवाला देते हुए उन्हें परास्त करने में इतना सलग्न हो जाता है कि साहित्यिक विवेचन का पल्ला ही छूट जाता है। जहाँ केवल विरोधियों को चित करने पर ही ध्यान नहीं रहता वहाँ वे महत्त्वपूर्ण साहित्यिक समस्याओं से उलभने के साथ साथ अनेक भ्रात धारणाओं का निराकरण भी करते चलते हैं। इस दृष्टि से 'मार्क्सवाद और प्राचीन साहित्य का मूल्यांकन एक महत्त्वपूर्ण निबन्ध है। इस निबन्ध में उन्होंने 'मिड यराप्रार्थी कामरंड समीक्षकों की कमजोरियों का अत्यंत रोचक किंतु विद्वत्तापूर्ण ढंग से पदांश किया है। इस निबन्ध में मार्क्सवादी आलोचना प्रणाली को स्वस्थ मनोभूमि पर प्रतिष्ठित करने की चेष्टा भी की गई है। इसकी मूल 'स्पिरिट' पार्टीजन ही है फिर भी इसमें साहित्य के कई अहम प्रश्न भी उठे हैं।

अपने उक्त निबन्ध में शर्मा जी ने मार्क्सवादी आलोचकों पर यह कहते हुए

आरोप लगाया है कि उन्होंने मनोनुकूल सूचिनया ढँककर तुलसीदास को प्रति-
क्रियावादी, ब्राह्मणवादी और जाने क्या क्या कहा है। लेकिन शर्मा जी अपने मत
के पुष्टय स्वयं वही पद्धति अपनाते हैं। तुलसीदास में प्रगति तथा प्रतिक्रिया के
दोना तत्त्व मिलते हैं पर शर्मा जी उनमें प्रगतिशील सामाजिक तत्त्वा का खोजकर
शेष नजर-अंदाज कर देते हैं। 'भारतेंदु युग' में यही किया गया है। वहाँ
साहित्यिक मूल्यांकन के चक्कर में वही फँस रहे हैं क्योंकि यह उम युग का कमजोर
पक्ष था। भारतेंदु हरिश्चंद्र में भी सूक्ति सकलन की ओर विशेष ध्यान दिया गया
है। भारतेंदु की रीति-रिवाजों से अलग करने की चिन्ता म अथ को भी अथ द दिया
गया है अर्थात् अथ का अनर्थ कर दिया गया है। बिहारों के 'मिलि परछाही जान्हू
सा—'भारतेंदु हरिश्चंद्र न जो कुडलिया रची है उस पर शर्मा जी ने एक मजे
दार टिप्पणी जड़ी है "बिहारों ने 'मिलि परछाही जान्हू सा आदि दाह में कृष्ण
और राधा को चादनी और छाया सा मिलाकर छोड़ दिया था, लेकिन भारतेंदु ने
गली में चादनी का वास्तविक प्रकाश करके राधा को जोहू में और कृष्ण को छाया
में मिल जाने दिया है। इससे उनके वर्णन में एक रोमांटिक चित्रमयता उत्पन्न हो
गई है।" यदि यही बात बिहारों में मिले तो उनमें रोमांटिक चित्रमयता मिलेगी या
नहीं, यह प्रश्न पूछा जा सकता है। पार्टिजन साहित्यकार कहेंगे—नहीं। उनका
विश्वास है कि उस परिवेश में उस प्रकार के मुक्तक रचनाकारों में रोमांटिक प्रवृत्ति
नहीं है। लेकिन भारतेंदु में मिलनी ही चाहिए। किंतु शर्मा जी ने जिस रोमांटिक
चित्रमयता को भारतेंदु की देन माना हवह तो सौ नए पसे बिहारों की है। एक
खाम दृष्टिकोण के सादन के फलस्वरूप मूल्यांकन गलत हो जाता है।

'आचार्य रामचंद्र गुवल जीर हिंदी आलोचना' को शर्मा जी की आलोचना-
पद्धति का बे-दरिदु मानना चाहिए। इसमें उन्होंने प्रारंभ में ही एक अत्यंत
महत्व की बात उठाई है। उनका कहना है कि चाहे हिंदी साहित्य का इतिहास
लेखन हो चाहे साहित्यिक आलोचना, दोनों को गुवल जी का विरासत का आधार
ग्रहण करना होगा। दिल्ली से प्रकाशित हान वाली 'आलोचना' में गुवल जी का
पहचानन का जो अर्थ प्रयास हुआ है वह स्यातवादियों की हाथी वाली बहानी का
याद दिनाता है। इसलिए शर्मा जी ने गुवल जी की विरासत का विद्वलित करना
आवश्यक समझा।

गुवल जी के दृष्टिकोण को अच्छी तरह स्पष्ट करने में शर्मा जी ने काफी
श्रम किया है, उनकी अपनी पनी दृष्टि ने इसमें अपना योग्य दवर उस और भी

सुसंगत और तकपूण बना दिया है। उनकी मूल स्थापना को उन्हीके शब्दा मे उद्धृत किया जा रहा है—“लोक हृदय मे लीन होने की कमौटी रखकर उहाने हर तरह की सकुचित व्यक्तिवादी और भाववादी धारणाआ से साहित्य को मुक्त करके उस सामाजिक जीवा का अग बना दिया है। इसलिये लोक हृदय, लोक मंगल या लोक हित को दर किनार करके साहित्यकार आग नही बढ सकता। वह किसी भी तरह के भाव प्रकट करके, किसी भी तरह रम निपत्ति करके अपना पीछा नही छुडा सकता।” यह शर्मा जी का अपना दृष्टिकोण भी है। फक है तो यह कि गुबल जी पार्टीजन नही हैं और शर्मा जी पार्टीजन है।

यह सच है कि गुबल जी के उम व्यापक दृष्टिकोण की विरासत लेकर ही आलोचना को स्वस्थ भूमि पर विकसित किया जा सकता है। शुक्ल जी की मायताआ को स्पष्ट करने क लिए शर्मा जी ने उनकी लोक दृष्टि, प्रत्यक्षानुभूति वाक्यानुभूति, व्यक्तिवाद का विरोध, वस्तुवादी दृष्टिकोण आदि का सोदाहरण विवेचन किया है। बीच बीच मे उहाने शुक्ल जी के अतिविरोध को भी समझने का प्रयत्न किया है।

शुक्ल जी के विवेचन म जहाँ वगवादी मायताएँ नही उभर पाई हैं वहा का विश्लेषण काफी स्वच्छ और विश्वसनीय है। उसे साहित्यिक आलोचना मानन से इकार नही किया जा सकता। पर जब के सूरदास के प्रसंग में जुलाहा किसान की मुक्ति की आकाक्षा से सूरदाम के पदा का सबध जोडने लगते है तो आलोचना का ढाचा ही विकृत हो जाता है। इससे त तो सूरदास का आर्थिक आधार ही स्पष्ट हो पाता है और न ठीक से उनके मूल्याकन मे ही सहायता मिलती है। रोलिनायक के सबध म गुबल जी ने उसकी जिस असामाजिकता का उल्लेख किया है उसे शर्मा जी ने खूब उभारा है। लेकिन रीतिवाक्य के साहित्यिक मूल्याकन को वे बचा गए हैं। छायावाद के सबध मे शर्मा जी ने शुक्ल जी की सीमाआ का उल्लेख नही किया है। शुक्ल जी ने छायावाद के प्रगतिशील तत्त्वा को उचित मात्रा म नही स्वीकार किया। वे अतिक्रमर उसके निपेधात्मक पक्षो का ही खटन करते रहे। इस तरह शुक्ल जी का एक ही पक्ष उभर पाया है। शर्मा जी ने उह समग्रता म नही देखा है पार्टीजन आलोचन के लिए यह आवश्यक भी नही है।

शर्मा जी की कुछ बुनियादी कमजोरियाँ और विशेषताएँ ह। वे वस्तुतः विचारा (आइडियाज़) क आलोचक है। इस तरह के आलोचक विचारा की

त्रितयी ध्यानवीन कर पाते हैं उतनी माहित्य सौद्रम की नहीं। शर्मा जी की प्रथम पुस्तक म विचारा वा माकमवाणी दृष्टिकोण से अच्छा विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। पर ऐसा करने म उनका विवेचन जगह-जगह इतना 'पोलिमिक्ल हो गया है कि वह साहित्यिक विश्लेषण की दुरी तरह आच्छादित कर लेता है। यह 'पालिमिक्ल आचार्य रामचन्द्र गुक्ल में भी है और डा० हुजारीप्रमाद द्विवेदी म भी। गुक्ल जी का 'पालिमिक्ल' सदभ मे कट नहीं पाता, द्विवेदी जी का 'पालिमिक्ल परपरा की अविच्छिन्नता म सप जाता है। दमरे शब्दो म यह कहा जा सकता है कि उनके 'पालिमिक्ल की प्रासंगिकता (रलित्रेसी) सास्कृतिक है ता गमा जी की राजनीतिक।

किन्तु शर्मा जी न अपनी आलोचना मे जिम यथाय को उभारा है वह उर रूप मे तो नहीं पर अपन व्यापक रूप म हिन्दी आलोचना का अनियाय अग हो गई है। आलोचनात्मक शली के मवध म शर्मा जी की उपलधिर्या वजोड हैं। गहन मे गहन बौद्धिक विश्लेषण को वे इतनी स्पष्टता और सरलता से पाठको के सम्मुख रखत हैं कि वे सहज मे ही बोधगम्य हो जात हैं। यह विश्लेषण उनके अर्धरोप (इटरश्रेटगन) के कारण ताजा मालूम पडने के साथ साथ सवत्र अपना आकषण बनाए रखता है।

आलोचना का दार्शनिक अनुशासन

डा० देवराज की आलोचनात्मक चेतना के निर्माण मे राष्ट्रीय उत्तरदायित्व के बोध का प्रमुख योग है। वे स्वतन्त्र राष्ट्र को सास्कृतिक दष्टि से सपन देखना चाहत हैं। इस सपनता मे माहित्य को काफी हाय बटाना पडता है। इस दष्टि कोण के फलस्वरूप वे उन त्रुटिया की खोज मे सलग्न हुए जिनको दूर करने पर राष्ट्र अपेक्षाकृत अधिक प्रबुद्ध और समृद्ध हो सकता है। सास्कृतिक दृष्टि से सपन राष्ट्र ही श्रेष्ठ कहलान का अधिकारी है। उनका विश्वास है और सही विश्वास है कि दग के सास्कृतिक विकास का उत्तरदायित्व दार्शनिक चिंतको की अपेक्षा श्रेष्ठ साहित्यकारा पर अधिक होता है। समवत इसीलिए वे दशन के अध्यापक होते हुए भी साहित्य की सजना तथा आलोचना की आर भुके।

वे हिन्दी वाला की बौद्धिक अप्रीडता से काफी परशान रहते हैं। सस्कृति और जीवन के प्रति सुविहित धारणा तो उहे किसी आलोचक मे मिलती ही नहीं—न वाजपेयी जी म, न नगेद्र जी म। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल-जैसे प्रोड

आलोचक की भी यही कमी है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के प्रति यह शिकायत नहीं है। फिर भी उनको तो वे आलोचना के क्षेत्र से खारिज कर देते हैं। हिंदी प्रात के पति भी उनकी शिकायत कम नहीं है। उसका बौद्धिक जागरण अंधरा है। इस भूमि में रामकृष्ण, विवेकानंद, अरविंद नहीं पदा हुए। वे गांधी जी को सर्वांगीण जागरण का प्रतीक नहीं मानते। यही नहीं हिंदी साहित्य के समग्र इतिहास में समृद्ध सर्वांगपूर्ण सस्कृति की चेतना का वे अभाव देखते हैं। इस पूर्वग्रह और निपेधात्मक दृष्टिकोण का लेकर वे आलोचना के क्षेत्र में प्रवेश करते हैं।

हिंदी साहित्य को उहाने विश्व साहित्य की समकक्षता में देखा है, इसलिए उसकी अप्रौढता और भी बढ़ जाती है। शेषतपियर जिस समय जिस देश में पैदा हुआ था उस समय क्या वह बौद्धिक प्रौढता की चरम ऊँचाई पर था? श्रीकृष्ण तो उस समय पैदा हुए जिस समय हमारा नतिक सांस्कृतिक धरातल काफी हासो मुषी था। तालस्ताय क जमाने का रूसी बौद्धिक स्तर क्या आज की अपेक्षा थोड़ा कहा जा सकता है? जहाँ रामकृष्ण, विवेकानंद पैदा हुए वहाँ शुक्ल जी की कोटि का आलोचक क्या नहीं पैदा हुआ? बौद्धिक जागरण और थोड़ा कलाकार की उपनि का संबंध स्थापन इतना सीधा न होकर ज्यादा पचीदा है।

देवराज जी दाशनिक आलोचक है। दाशनिक आलोचक सबसे पहले एक सुर्चितित पद्धति की माग करता है। उनकी दृष्टि में शुक्ल जी ने मूल्यांकन क सफल माना को आविष्कृत नहीं किया है। देवराज जी ने, उनका स्वय कहना है, अपने विविध निबंधों क माध्यम से आलोचना का सावभौम मान स्थिर करने का प्रयास किया है। उनकी नजर में शुक्ल जी सिद्धांत पद्धति के निर्माण (सिस्टम बिल्डिंग) में पटु नहीं थे। इस प्रकार की माग दाशनिक आलोचक करता है साहित्यिक आलोचक नहीं। उसके मान उसकी आलोचना में ही निहित हाते हैं।

दाशनिक प्रशिक्षण साहित्यिक कृतिया के सूक्ष्म मूल्यानुबन्धन तथा उसकी महत्ता की पकड़ में सहायक हो सकता है पर उन दिग्भ्रमित तथा बेदर च्युत होने के खतरे भी लगे रहते हैं। अपनी दाशनिक 'डिस्प्लन' के कारण वह अमूर्त विचारवीथियों का निमाण करता है, आलाच्य में दूर हटकर वह अप्रामाणिक सामा्यीकरण (जेनरलाइजेशन) में उलझ जाता है। यह दाशनिक 'डिस्प्लन' का दोष है साहित्यिक 'डिस्प्लन' उसमें भिन्न होता है। देवराज जी दाशनिक

'डिस्प्लिन' के दोषों से मुक्त नहीं हैं।

देवराज जी स्वभाव और अभ्यास से भी चिंतक हैं। व्यवसाय से तो वे दाशनिक हैं ही। उनकी पुष्ट दाशनिक चेतना के प्रति 'कालु' नहीं हुआ जा सकता। तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर उनके दाशनिक की अपेक्षा साहित्यिक की चेतना कम विकसित है। एक ओर वे सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य को सर्वांगपूर्ण सांस्कृतिक चेतना से रिक्त मानते हैं तो दूसरी ओर मूर को निस्सकोच विश्व कवियों के समकक्ष रख देते हैं। उच्चकोटि की साहित्यिक अनुभूति की वे दो विगणताएँ मानते हैं—व्यापकता और गम्भीरता। व्यापकता का अर्थ है जीवन का विस्तृत चित्रपट। पर क्या यह विशेषता मूर में है? क्या यह दाशनिक 'डिस्प्लिन' की असंगति नहीं है?

वे साहित्यकार के लिए युगचेतना का आकलन तथा परिवर्तित इन्द्रिय-बोध की पकड़ आवश्यक मानते हैं। पर परिवर्तित इन्द्रिय बोध के सबंध में उनकी कुछ अनूठी धारणाएँ हैं। चम्पल और जूते के सार्वकालिक एवं सार्वत्रिक प्रचार के युग में उन्हें गालिब की 'जहा तेरा नबसे बरदम देखते हैं'—अथवा 'जहँ-जहँ पद जग धरइ, तहँ-नहँ सरोरुह भरइ' पकितया कम अर्थवती लगती हैं। एक ओर आदिम अनुभूतियों (प्रिमिटिव फीलिंग) तथा नृतत्व विज्ञान की चर्चा करना तथा दूसरी ओर परिवर्तित परिवेश में आरबेटापइल इन्द्रिय बोध का लगभग खारिज कर देना कैसे संगत कहा जा सकता है? गालिब और विद्यापति की उपयुक्त पकितया अपेक्षाकृत बहुत कम परिवर्तमान इन्द्रिय बोध से सबंध रखती हैं। वे आज भी कम अर्थवती नहीं हैं। परिवेश को ऐमा महत्त्व तो समाजशास्त्रीय आलोचक भी नहीं देता। तुलसीदास के काव्यमनो ने उन्हें अग सौंदर्य का चित्रण मिलता है और न शृंगारिकता का निरूपण। उनकी दृष्टि में तुलसी ने राम लक्ष्मण को भी साधु धना डाला है। सुकल जी का राम लक्ष्मण का दूसरा ही रूप दिखाई पड़ता है। रामविलास जी को भी उनका लोक मगनकारी रूप ही दृष्टिगोचर होता है। गास्वामी जी ने लिखा भी तो है—'जाकी रही भावना जैसी ।' प्रयागवादी कविता के मूल्यांकन में भी उनका दाशनिक 'डिस्प्लिन' बाधा डालता है। उमे ममप्रता में नहीं दखा गया है। एक यगीन अनास्था से उमका दाशनिक में बठावर उसे एक मकीर्ण सीमा में बद्ध कर दिया गया है।

जहाँ वे काव्यशास्त्र में उन्मत्त हैं वहाँ उनकी साम्प्रतीय चेतना के प्रति 'कालु' उत्पन्न होती है। 'गुण' जी ने साधारणीकरण की जिन कमियों का उल्लेख किया

है उनक सबध म देवराज जी का कहता है कि वं उतनी साधारण नहीं हैं जितनी शुक्ल जी समझते हैं। पर वे उतनी पेचीदी भी नहीं है जितनी देवराज जी समझते हैं। वाजपयी जी न एक स्थान पर कहा है कि साधारणीकरण कवि वं समस्त काव्य व्यापार का होता है। इसके अनुसार उस जटिल स्थिति (सिबुएशन) का समाधान प्रस्तुत किया जा सकता है जिसका उल्लेख देवराज जी ने किया है। शुक्ल जी वं इस कथन पर कि विभाव व्यंग्य नहीं हाता वे टिप्पणी करते है कि वह सिद्धांत ध्वनि विरोधी है। यह सवाल उठ सकता है कि जब रस ध्वनि और भाव ध्वनि सभव है तो विभाव ध्वनि क्यों नहीं है। उसके द्वारा भी तो चमत्कार की प्रतीति होती है। स्मरण रखना चाहिए कि स्थायीभाव सचारीभाव वाच्य नहीं होत। वाच्य होने पर उनकी आस्वाद्य योग्यता खडित हो जाती है। विभाव वाच्य हो सकता है। चवणा रस भावो की ही हाती है और विभाव-अनुभाव चित्त-वत्ति के रूप म पर्ववसित होकर ही आस्वाद्य होते है, स्वतंत्र रूप से नहीं। वे ध्वनि हो नहीं सकत। शुक्ल जी की कल्पना-सबधी मा मता पर उनका टिप्पणी करना कि 'प्रभुन कल्पना का काय कौतुक या चमत्कार का विधान नहीं है ? अत्यंत आश्चर्यजनक है क्योंकि यह स्वयं शुक्लजी का ही कहना है। काव्यशास्त्र सबधी ये टिप्पणिया इस तथ्य की द्योतक है कि इस विषय को उहाने यथेष्ट गभीरतापूर्वक नहीं लिया है।

अपनी सीमाआक बावजूद भी वे उन विचारका म है जिनसे हिन्दी आलाचना साभान्वित और पुष्ट हुई है। वे आलोचना को रसानुभूति की बौद्धिक व्याख्या कहते हैं। आलोचना की यह परिभाषा सुविचारित और सुचितित है। किन्तु जहा वे किसी खास 'डिस्टिप्लन' के चक्कर मे नहीं पडते वहाँ उनके विचार स्पष्ट गभीर तथा विश्लेषणात्मक हा जाते हैं। 'रसानुभूति का प्रयोग व 'यापक' अथ म करते हैं—जीवन की अथवती मामिक कृतिया के अथ म। जीवन क ममस्पर्शी स्थला की पहचान' की अपेक्षा देवराज जी की सन्दावती ही आपुनिक नहीं है वरन वह अधिक अयगर्भ तथा स्रष्टा की शक्तिमत्ता की भी परिचायक है। उनकी रसानुभूति म मात्र आनन्दानुभूति ही नहीं है बल्कि वह जीवनानुभूति से भी सपकत है। आलोचक का कर्तव्य है कि वह दते कि लेखन युग-जीवन और उसकी शक्तिता को विस्तारित और गहराई म वहाँ तन आंक पान म समर्थ है जीवन की समग्रता को सबद्ध रूप म किस हद तक चित्रित करन म सगम है। यह तभी सभव है जब आलोचक स्वयं युगीन चेतना स सपन्न हा और साहित्य

में अभिव्यक्त अनुभूति की प्राणधारा को विदग्धचित्त बनाने में समर्थ हो। यह काव्य तुलनामूलक अध्ययन द्वारा संपादित हो सकता है।

लेखक तथा आलोचक दोनों के लिए वे 'क्लासिक' का परिशीलन आवश्यक समझते हैं, क्योंकि उससे उनकी रस संवेदना पुष्ट होती है। 'क्लासिक' के मवध में उनका विचार है कि वह 'उस चेतना का वहन करता है जिमनी उपयोगिता और साधकता राज भी अक्षुण्ण है।' लेखक की इस विचारणा पर टी० एस० इलियट की परंपरा सबधी व्याख्या का प्रभाव है। मासिक पृष्ठों पर इलियट से वे काफी प्रभावित हैं—चाहे युगचेतना की व्याख्या है या क्लासिक के प्रति अत्यधिक आग्रही होने के कारण इलियट का अंग्रेजी के रोमैटिक कवि रुचिकर नहीं प्रतीत हुए। देवराज जी को भी हिन्दी के रोमैटिक कवि नापसंद हैं। वहन का मतलब इतना ही है कि उनके अभिरुचि निर्माण में इलियट की विचार धारा का उत्प्रेरक योग है।

मानववादी समीक्षकों की भांति साहित्य में वर्गीय चेतना को ढूँढना उन्हें बेहद नापसंद है। उनका कहना है कि जीवन से सबद्ध साहित्य अपने गहरे अर्थ में कण विशेष के लिए नहीं मानव मात्र के लिए होता है। साहित्य की श्रेष्ठता का मुख्य हेतु यही है। समीक्षक साहित्य की रसात्मक सार्थकता से पाठकों की चेतना को तीव्र और प्रबुद्ध बनाता है तथा जानीय रुचि का परिष्कार भी करता है। यथाथ की सूक्ष्म पकड़ और अभिरुचियों के मक्षम विभेद की पहचान उनकी शक्तिर्या हैं। उनके लिए उनके दो निबध 'कल्पना और वास्तविकता तथा 'काव्य की दो कोटियाँ' देखे जा सकते हैं।

मनोविश्लेषणात्मक आलोचना

हिन्दी में मनोविश्लेषणात्मक आलोचना आरंभ तो हुई पर उसके (हिन्दी के) सीमाग्र्य में उसका विकास नहीं हुआ। स्वतंत्र भारत में इलाचन्द्र जोशी की एक पुस्तक के अतिरिक्त डॉ० देवराज उपाध्याय का शोध प्रबध 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान' प्रकाशित हुआ है। जोशी जी की पद्धति पूर्ववत् है। डॉ० उपाध्याय ने कुछ प्रारंभिक अध्यायों में मनोविज्ञान क्या है से लेकर उदात्त विभिन्न संप्रदायों तक को मोटे तौर पर समझाया है। इन सिद्धान्तों, ग्रंथियों आदि का बाद में कहानियाँ उपाध्याय पर प्रक्षेपण किया गया है।

पूर्व निर्दिष्ट सिद्धांतों को, चाहे वे मानववादी हों या मनोविश्लेषणात्मक,

साहित्य में खोज निकालना ऐसा यंत्रिक व्यापार है जिससे आलोचना की सबद्धि
 संभव ही नहीं है। वाच्यशास्त्रीय सिद्धांतों को भी काव्य पर चर्चा करना कम
 यत्नगतिक नहीं है। डॉ० उपाध्याय ने पाश्चात्य आलोचना में उपयासों के मनो
 वानानिक विश्लेषण का हवाला देते हुए प्रकारांतर से अपने प्रयाम की सार्थकता
 बताई है। उन्होंने इस सिलसिले में जोस द्वारा की गई 'हैमलेट' की मनोवैज्ञानिक
 व्याख्या का सादर उल्लेख किया है। परंतु पाश्चात्य आलोचकों ने उसे साहि
 त्यिक आलोचना मानने से इन्कार कर दिया है। ट्रिलिंग का तो यहां तक कथन
 है कि इस पद्धति से 'हैमलेट' का अर्थ अव्याख्यायित ही रह जाता है। फ्रायड ने
 अचेतन मन को प्रत्यक्ष मानवीय क्रिया का मूल प्रेरक माना है। इस ग्रंथ में उपा
 यासों में चित्रित अचेतन मन को आकने का प्रयास किया गया है। पर इस अचेतन
 मन का मुख्य संबंध चेतना प्रवाह के उपयासों से है जो हिंदी में ही नहीं।
 सबसे पेचीदा प्रश्न औपयासिक चरित्रों को लेकर खड़ा होता है। देवराज
 जी ने पात्रों की क्रियाओं में उनकी जटिल मनस्थितियों को दूढ़ निवालने की
 कोशिश की है और उन्हें मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों पर खरा उतार दिया है। यहीं
 बुनियादी मतभेद उपस्थित हो जाता है। क्या क्या साहित्य में चित्रित चरित्रों
 को इस ढंग से देखना औचित्यपूर्ण है? क्या क्यागत चरित्र हूबहू वही हैं जो
 जीवन में देखे जाते हैं? उनका उत्तर नकारात्मक होगा। साहित्यकार जीवन
 और जगत के पात्रों का पुनर्संजन करता है। उनका मनोवैज्ञानिक अध्ययन लेखक
 की जीवनी पर कुछ प्रकाश डाल सकता है। उसकी सजनात्मक प्रक्रिया को
 विश्लेषित कर सकता है, यद्यपि इससे जीवनी और सजनात्मक प्रक्रिया दोनों का
 विवृत रूप ही सामने आयागा। मनोविज्ञान मानवीय जगत के प्राणी का मनो
 विश्लेषण करता है उसके अचेतन मन की छानबीन में उलझता है, कलाकार
 द्वारा सजित पात्रों का मनोविश्लेषण उसकी सीमा के बाहर है।
 प्रेमचंद के उपयासों में मनोवैज्ञानिक अर्थान्तरयास, जनेद्रम गस्टाव्ट के
 सूत्र, अर्थात् मनोवैज्ञानिक नियतिवाद और पिगु मनाविज्ञान दूढ़ निकालना
 उनके क्या साहित्य के साथ क्या यास कर सकता है? उपयास कहानियाँ मान
 वीय मनाविज्ञान के सिद्धांतों के आधार पर नहीं लिखी जाती। वे तो मानवीय
 अनुभूतियों का मूलधार बनाती हैं तो कला के रूप में आकलित हो जान पर
 उनसे बहुत भिन्न रूपाकार ग्रहण कर लेती हैं। इस ग्रंथ में भिन्न भिन्न मना
 वानानिक सिद्धांतों के उदाहरण तो मिल जायेंगे पर क्या साहित्य के साहित्यिक

जसा कही निर्देशित किया जा चुका है 'रीतिकाव्य की भूमिका' और 'देख तथा उनकी कविता न उनके मयीक्षात्मक दृष्टिकोण व निर्माण में महत्त्वपूर्ण याग दिया है। सैद्धान्तिक समीक्षा में अधिकाधिक रुचि लेन का दायित्व भी बहुत कुछ उसी पर है। उक्त ग्रंथ में 'रीतिकाव्य का शास्त्रीय आधार' के अंतर्गत रस संप्रदाय का विस्तृत तथा अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और ध्वनि संप्रदाय का सक्षिप्त विश्लेषण किया है। रस के प्रसंग में उन्होंने साधारणीकरण का लंबा विवेचन किया है उनको स्थापना है कि साधारणीकरण कवि की अनुभूति का होता है।

डॉ० नगेन्द्र जी स्थापना आचार्य गुबल के साधारणीकरण-मवधी मत से भिन्न है। गुबल जी अलंकारत्व धर्म का साधारणीकरण मानते हैं। पाठक या श्रोता का तादात्म्य आश्रय के भावा से होता है। गुबल जी रस की मध्यकोटि भी स्वीकार करते हैं। यह कोटि बड़ा लिखाई पड़ती है जहाँ आश्रय व अभाव में कवि स्वयं आश्रय बन जाता है। गुबल जी की स्थापना का पहला दोष यह है कि उन्होंने रस की एकाधिक कोटियाँ मानी हैं। दूसरा दोष यह है अलंकारत्व धर्म में अनुभाव, विभाव आदि का अंतर्भाव नहीं हो पाता। मस्कृत के आचार्यों ने स्थायी भाव, आश्रय, जालवन, उद्दीपन, अनुभाव और मंचारी सभी का साधारणीकरण माना है। कवि की अनुभूति की प्राप्ति में उनका समवेत रूप में समावेश हो जाता है। पर प्रश्न यह उठता है कि क्या 'अनुभूति' शब्द इतना व्यापक है? महाकाव्या, प्रबंधकाव्या में तो विचार भी आया करते हैं। क्या विचारों को अनुभूति में अंतर्भूत किया जा सकता है? टी० एन० इलियट ने किसी स्थान पर लिखा है कि काव्यगत विचार भी अनुभूत्यात्मक ही होते हैं।

रीति और वक्रोक्ति संप्रदाय पर उन्होंने काव्यशास्त्र की भूमिका में काफी विस्तार से विवेचन किया है। प्रत्येक संप्रदाय का पूर्व वृत्त, उसके अंतर्गत वर्णित काव्य-स्वरूप, उसके भेद प्रभेद, अथवा काव्य सिद्धांतों से तुलना आदि का साधोपाध विश्लेषण किया गया है। इन दोनों संप्रदायों को हिन्दी तथा यारोपीय काव्य शास्त्रीय सदम में भी दखा परखा गया है। रीति-संप्रदाय का विवेचन करते हुए नगेन्द्रजी ने कुछ मौलिक प्रश्न भी उठाए हैं—जैसे, काव्य शाली का भौगोलिक आधार और रीति और शाली। इन्होंने वामन का विरोध करते हुए आंगिक रूप में काव्यशाली का भौगोलिक आधार माना है। बंगला, हिन्दी और पंजाबी साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन नगेन्द्र जी के मत की पुष्टि करता है। आइरिश और इंग्लिश साहित्य का भेद सब स्वीकृत है। जहाँ तक रीति

गली का मवध है नगेद्र जी दोना मे बहुत अतर नही मानते। उह रीति मे व्यक्तित्व तत्व का सवथा अभाव भी स्वीकार नही है। अपने मत के पुष्टनय उहाने दडी, कुतक और शारदातनय का हवाला भी दिया है इनम से कोई भी रीतिवागी नही कहा जा सकता। दडी और शारदातनय ने तो उल्लेख भर किया है। कुतक के कवि स्वभाव के अतगत व्यक्तित्व तत्व मनिबिष्ट होता है। पर रीति सप्रदाय के प्रवक्तक आचाय वामन ने व्यक्तित्व तत्व का उल्लेख भी नही किया है। डॉ० डे न रीति को बाह्य तत्र से सबद्ध माना है और शैली से इसे मवथा असपृक्क कहा है। वास्तविकता यह है कि उस काल मे एक विशेष ऐतिहासिक परिवेश क कारण व्यक्तित्व तत्व का न होना ही स्वाभाविक था। यह आधुनिक युग की उपज है, इसे नगेद्र जी भी स्वीकार करने हैं।

वशोक्ति सिद्धात भारतीय काव्य शास्त्र का अत्यन्त महत्त्वपूण सिद्धात है—उसके प्रवक्तक कुतक अतिगम्य मेधावी आचाय हैं। क काव्य के मूल मे वकता व्यापार की स्थिति अनिवाय मानते ह। नगेद्र जी भी काव्य मे इसकी अनिवाय स्थिति स्वीकार करते हैं। इसके लिए इनका निवन्ध 'कविता क्या है?' देखा जा सवता है। कुतक ने अपने ग्रंथ म कवि-स्वभाव या 'कवि-व्यापार की जो चर्चा की है वह आधुनिक आलोचना के लिए सर्वाधिक ग्राह्य है। सस्कृत के आचार्यों ने निर्भ्रात रूप से महदय व्यापार का ही विवेचन किया है। कवि व्यापार की चर्चा अकेले कुतक ने की। रचना प्रक्रिया के प्रसंग म इसका विशेष महत्त्व जाका जाना चाहिए। इसका विश्लेषण करत हुए नगेद्र जी ने कुतक को पर्याप्त महत्त्व दिया है। पर उहाने बहुत ही स्पष्ट रूप से यह भी कह दिया कि कुतक कवि क व्यक्तित्व को काव्य का मूल प्रेरक तत्व मानत है। परतु उम के समजित एव सामान्य व्यक्तित्व के अथ म ही ग्रहण करत हैं, भावना के अथ मे नही। प्रत्यन्त आत्माभिव्यक्ति का सिद्धात उह माय नही है, आधुनिक मनोविज्ञानी की भाति वे कवि के स्रष्टा और भोक्ता रूप को एक मानन को तैयार नही है। इस प्रश्न को कि क्या भोक्ता और स्रष्टा का रूप एक होता है आधुनिक आलोचना ने जोर भी आगे बढ़ाया है। भोक्ता और स्रष्टा एक होकर भी दो हैं। रचना प्रक्रिया म भोक्ता का रूप बदल जाता है।

वक्राकिन सप्रदाय के सिलसिले डॉ० नगेद्र ने शुक्ल जी के विचारो की जो आलोचना की है वह औचित्यपूण और सकपगत है। शुक्ल जी ने कुतक और क्रीचे

पर जो प्रहार किया है वह आज अमगत सिद्ध हो गया है। शुक्लजी ने 'कविता क्या है।' निबंध में लिखा है—“उक्ति की वही तब की वचन भंगी या वक्रता के सबंध में हमसे कुतब जी का वक्रोक्ति काव्य जीवितम् मानते बनता है, जहां तक कि वह भावानुमोदित हो या किसी मार्मिक अंतर्वृत्ति से सम्पन्न हो, उसका आगे नहीं। कुतब जी की वक्रता बहुत व्यापक है जिससे अतगन के वाक्य वचन की वक्रता और वस्तु वैचित्र्य की वक्रता दोनों लेते हैं। सालकृत वक्रता के चमत्कार ही में वे काव्य मानते हैं। इस उद्धरण का अंतिम वाक्य निश्चित नहीं है। कुतब के मतानुसार 'काव्य में शब्द अथ रूप अलंकार का और वक्रोक्ति रूप (जिसमें अतगत काव्य के उपमादि सभी तत्त्वा का समावेश है) अलंकार का पूरा तादात्म्य रहता है। अलंकार कोई वाक्य वस्तु नहीं है जिसका शब्द अथ वं साथ पाग होता है।' जसा कि नगेन्द्रजी का कहना है कुतब की वक्रता और शुक्लजी की रमणीयता में कोई अन्तर नहीं है। क्राचे के अभिव्यजनावाद से तो वाक्यवचन का कोई सबंध ही नहीं है। शुक्लजी वस्तु और अभिव्यजना का पाथक्य मानते हैं, क्राचे नहीं। नगेन्द्र जी का मत क्राचे के पास में है।

सद्धातिका समीक्षा के विवेचन के सिलसिले में यहाँ पर प्रायः उही पन्ना को उठाया गया है जिनसे आधुनिक आलोचना का सीधा संबंध है। स्पष्ट है कि काव्यशास्त्र के अनेकानेक पक्षों की विवेचना में नगेन्द्र जी, आधुनिक युग के एक महत्त्वपूर्ण आलोचक होने के नाते, आज के युग के विचारणीय प्रश्नों में जूझ रहे हैं। परंपरा की जीवन्तता भी इसीमें है। अपनी व्यावहारिक समीक्षा में वह कवि के स्रष्टा पक्ष के साथ साथ उसके भोक्ता पक्ष का दृष्टि से ओझल नहीं होने देते। मनोविज्ञान का—फ्रायडिय मनोविज्ञान का—वाद में योग्य मनोविज्ञान का—उन पर गहरा प्रभाव है। काव्यशास्त्र की अनेक गुत्थियाँ को उन्होंने इसीसे सुलझाया है। रमवादी होने के कारण वे आह्लाद का वक्रताजय नहीं मानते बल्कि वक्रता को आह्लादजय स्वीकारते हैं। यह आह्लाद या आनंद उनकी व्यावहारिक समीक्षा का वैद्विदु है।

'अरम्भ का काव्यशास्त्र का भूमिका भाग नगेन्द्र जी के पूर्विय और पश्चिमी आलाचना शास्त्र के गहन अध्ययन और मृदमतर अभिविवेक का चोतक है। विश्लेषण की गहनता और विचारों की स्पष्टता की दृष्टि में इस विषय पर लिखी गई किसी पाश्चात्य पुस्तक के समकक्ष इसे रखा जा सकता है। सब मिलाकर सद्धातिका समीक्षा के क्षेत्र में—भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय समीक्षा

के क्षेत्र में हिन्दी में इतना महत्वपूर्ण—जो अपनी विस्तृति और गहराई दोनों में महत्वपूर्ण है—काय नहीं तक नहीं हा पाया है ।

कथा साहित्य और नाट्यालोचन के सम्बन्ध में अधिकांश छात्रोपयोगी ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं । ले देकर डा० जगन्नाथप्रसाद गर्मा की 'कहानी का रचना विधान' ही एक ऐसी पुस्तक है जो परिश्रम पूर्वक लिखी गई है । उसमें पाश्चात्य आलोचना विद्वान्ता के आधार पर कुछ कहानियां को मातापाग विश्लेषित भी किया गया है । उपन्यास और नाटका के आलोचना सिद्धांत पर जो पुस्तकें प्रकाशित की गई हैं वे यूरोप तथा पूर्व के बासी सिद्धांतों से भरी पड़ी हैं । पश्चिम में इधर उनको लेकर काफी विचार हुआ है पर हिन्दी वालों का ध्यान उधर बहुत कम गया है ।

कवियों के विचार

आधुनिक काल में कवि अपने काव्य, सजनात्मक प्रक्रिया, विचार आदि का गद्य में व्यक्त करने लगे हैं । छायावादी काव्य-सजना के समय ही यह काय आरंभ हो चुका था । छायावादी काव्य पूर्ववर्ती काव्य परम्परा से वस्तु-रूप में काफी भिन्न था, इसलिए अपने अनुगत को पाठकों के लिए भावना बनाने के निमित्त उन्हें बर्णना करना आवश्यक प्रतीत हुआ । 'वचन' और दिनकर ने भी समय समय पर अपने विचारों को प्रकट किया । छायावादी कवियों के काव्य सम्बन्धी विचारों का प्रभाव पाठकों और आलोचकों पर पड़ा । पाठकों की अभिरुचियों का नूतन सस्कार हुआ और आलोचकों को छायावादी काव्य के मूल्यांकन में नवीन दृष्टि मिली ।

प्रयोगवादी (?) प्रयोगशील अथवा नई कविता में अब तक के काव्य मात्र का अतिरमण कर जो नया रास्ता अपनाया उसे समझने-समझाने के लिए नये कवियों को भी गद्य का माध्यम अपनाना पड़ा । नये कवियों में छायावादी कवियों की भाँति रचनात्मक जागृति नहीं थी, उनमें समय और साधना की भी कमी थी । फिर भी इतना तो सच है ही कि उन्होंने आधुनिक जीवन की पेचीदगी और जटिलताओं को काव्य स्वरों में बाधने की कागिश की । स्वभावतः काव्य का स्तर बदला उसमें दुरुहता और दुर्बोधता भी आई । दूसरे सप्तक में कवियों ने वक्त्रव्य भी दिये पर वे प्रायः परिपक्व बौद्धिक चेतना के सबूत हैं । तीसरे सप्तक के वक्त्रव्य का उससे भी बुरा हाल है । सामान्यतः नये कवियों ने पुरानी काव्य-

परंपराओं के विरुद्ध जेहाद बोल दिया। नयेनवादियों ने 'प्रपंचवाद' मरम मिद्धात, साधारणीकरण आदि को नये काव्य में निष्कासित तो कर दिया पर उनके स्थान पर कुछ प्रतिष्ठापित नहीं किया। नई कविता के प्रयोक्ताओं में अनेक आदि कुछ ही ऐसे कवि हैं जिनके विचारा पर गम्भीरतापूर्वक सोचा जा सकता है। काव्य रचि के सस्कार और आलाचनात्मक दृष्टिकाण के परिष्कार में उनसे सहायता मिल सकती है और मिली भी है।

अनेक अहवादी होते हुए भी अणामाजिब नहीं हैं, प्रयागवादी होत हुए भी परम्परा विरोधी नहीं हैं। उन्होंने अपना एक जीवन दान बना लिया है, उससे असहमत होना जलज वात है। आत्मने पदों के आधार पर उन के विचारा की रूप रत्ता निमित्त की जा सकती है।

उनके सभी प्रश्न 'अह' से सवद्ध हैं जिमका पपवसान विमजन में होता है। यह सम्भवत उनके काव्य और जीवन दोनों का केन्द्रवर्ती बिन्दु है। आज के अनेक कविया के विपरीत वे कविता को, कला सृष्टि को, अह के विलयन का साधन मानते हैं। प्रयाग के लिए प्रयोग में उनका विश्वास नहीं है। प्रयोग साधन भर है जो 'व्यक्ति सत्य' का 'व्यापक सत्य' बनाता है, व्यक्ति की अनुभूतिया को उसकी सपूणता में समष्टि तक पहुँचाता है। उनकी कविता में व्यक्ति और समष्टि के दो ध्रुवों का मिलन इस प्रकार होता है कि वे एक होकर भी दो हैं। वे अनुभूति को अथ मदर्भों से काटकर नहीं देखना चाहते, फिर भी अनुभूति की आत्यतिकता पर उनका आग्रह अवश्य है। इसीको व क्षणवाद का नाम देते हैं। यह क्षणवाद लारेंस के क्षणवाद से भिन्न है। इसे भी व अथ में मदर्भों में देखना चाहते हैं, पर इसमें प्राथमिकता के आत्यतिक अनुभूति को ही देते हैं।

साधारणीकरण को व नकारते तो नहीं, पर उसे रूढ़ मानते हैं। क्या?— उन्होंने नहीं बताया है। पर क्या अह का विलयन ही साधारणीकरण नहीं है? काव्य प्रक्रिया में साधारणीकरण इसा व्यापार का नाम है। इसके अभाव में 'व्यक्ति सत्य' व्यापक सत्य कैसे बनेगा?

प्रयोगशील कवि के सम्बन्ध में यह दावा कि वह सव्य में साधारण से बड़ा अथ भरना चाहता है बहुत ही बेतुका मान्य पडता है। उनका कहना है कि कवि उस बड़े अथ का पाठकों के मन में उतार देने में साधन को अपर्याप्त पाता है। पाठक अथ को कम पाता है या भिन्न पाता है। यह बात भी माय नहीं हो सकती। कवि—मरचा कवि, तो काव्य में साधारण से बड़ा अथ भरता ही है। अभिधा से

सामान्यतः उसका काम नहीं चलता। लक्षणा और व्यजना नाम की शब्द शक्तियाँ बड़ा अर्थ भरने का ही काम करती हैं। प्रतीक (इसका भी अतःभाव व्यजना में ही हो जाता है) का कार्य भी तो यही है। 'साधारण से बड़ा अर्थ' गोल शब्द है। दही ने काव्य में अभीष्टार्थ को वहन ही अधिक महत्त्व दिया है। सिद्धांततः प्रयोगशील कवि का लक्ष्य भी शब्दों में अभीष्टार्थ ही भरना है। और पाठक तो कवि के अर्थ से किंचित् भिन्न अर्थ पायगा ही, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। काव्य कर चुकने के बाद स्वयं कवि जो अर्थ पाता है वह पाठक का ही होता है। सहृदय कवि की अभिव्यक्तियों को अपनी भाववित्री प्रतिभा से ग्रहण करके तादात्म्य प्रतीति करता है। पाठक अपनी रुचि, सस्कार, अभिनिवेश के अनुरूप ही तो काव्यानुभूति को ग्रहण कर पायगा। ममज्ञ पाठक कम अर्थ नहीं पाता, भिन्न अर्थ तो पायगा ही। फिर भी एक ऐसी उभयनिष्ठ भूमि अवश्य है जहाँ पाठक और कवि दोनों का तादात्म्य होता है।

इसके अतिरिक्त उन्होंने मूल्यों का उल्लेख भी किया है जो आधुनिक जीवन के सदर्भ में बहुत जरूरी हो गया है। व्यक्ति की अनुभूति मूल्यों से बढ़ है, क्योंकि व्यक्ति की प्रतिक्रिया मूल्य युक्त ही होती है। उनके जिस जीवन दर्शन का निर्देश वही अर्थ ग्रहण किया गया है वह जीवन के प्रति उनके दृष्टिकोण—निःसंग विस्मय से जुड़ा हुआ है। यह जीवन स्वयं विस्मय है—यह चुक सकता है टूट सकता है फिर भी चलता रहना है मीठे कड़ुवे अनुभव करता है। इसकी पहचान के लिए निःसंगता अपेक्षित है। जीवन के चुक जाने का बोध निःसंगता देता है ता उसके चलने रहने का विश्वास विस्मय की सृष्टि करता है। इसे एक तरह का धार्मिक दृष्टिकोण कहा जा सकता है जो भारतीय परंपरा से बहुत भिन्न नहीं है पर परंपराभक्त धर्म से भिन्न है। यह निःसंगता तटस्थता का पर्याय नहीं है इसके पीछे रचनात्मक दृष्टिकोण अनुस्यूत है। छायावादी विस्मय से अज्ञेय का विस्मय एकदम अलग है। पहला जहाँ रोमासधर्मो है तो दूसरा यथाधर्मो।

यह दर्शन व्यक्ति को मूल्यों की सोज में सलग्न करता है। व्यक्ति के मूल्य सामाजिक मूल्यों से वही अधिक श्रेयस्कर हैं। पर तबतरा तब उत्पन्न होता है जब ये मूल्य एकांत रूप से व्यक्तित्व हो जाते हैं। इन वैयक्तिक मूल्यों का मूल्य सामाजिक सदर्भों से काटकर नहीं आका जा सकता। पुराने धार्मिक मूल्यों के विघटित होने पर नए नैतिक मूल्यों का विचार अनिवार्य हो जाता है।

अनेय ने जिन मूल्यों पर अधिक बल दिया है वे आस्था, दद और व्यक्तित्व

स्वातन्त्र्य के नाम से अभिहित किया जा सकते हैं। इसमें बुनियादी चीजें दद हैं, जो व्यक्ति को माँजती हैं, उसे स्वातन्त्र्य देती हैं, उसकी आस्था का मजबूत नींव पर प्रतिष्ठित करती हैं। यह दद मीरा के दद से भिन्न है, छायावादी कवियों की पीडा से भी अलग है। यह न तो ईश्वरपरक है और न रोमांसपरक। यह आधुनिक जीवन के मानवीय दद से सबद्ध है।

धर्मवीर भारती ने 'मानव मूल्य और साहित्य में विषयस्त मानवीय मूल्यों की बात उठाकर साहित्य की परीक्षा की है। नए मूल्यों के रूप में उद्धान व्यक्ति के दायित्व, विवेक और स्वातन्त्र्य की माँग की है। इन्हीं आधार पर साहित्य की नई मर्यादा के उदय की बात कही गई है। सधु मानव की आन्तरिक मुक्ति पर विशेष बल दिया गया है, गोया यह मुक्ति बाह्य मुक्ति से कोई भिन्न चीज है। पुरानी मान्यताओं पर प्रश्नचिह्न लगा दिया गया है। इसकी सारी चर्चा भारतीय चिंतन परंपरा से विच्छिन्न हो जाने के कारण अवास्तविक हो गई है। विदगी पूजा के आधार पर जो कुछ कहा जायगा वह हमें किसी ठोस निष्कर्ष पर नहीं पहुँचा पायगा। व्यक्तित्व का आत्यंतिक आग्रह स्वस्थ साहित्य में इस हद तक ग्रहणीय नहीं है। फिर भी इन विवेचना से आधुनिक साहित्य के संबंध में विचार करने के लिए कुछ तथ्योपलब्धि हो जाती है।

पत्रिकाएँ

स्वतंत्र भारत में पत्रिकाएँ जनमी और मरी, उनसे स्वतंत्र राष्ट्र की आकांक्षाओं का औचित्यपूर्ण पोषण नहीं हुआ। पोषण तो विकास का दूसरा स्तर है। उनसे वे बेतनाएँ भी उद्भूत नहीं हुईं जो साहित्य और संस्कृति की बुनियादें हैं। आलोचना के लिए जिसगंभीर दायित्व तटस्थता तथा अभिनिवेश की आवश्यकता होती है वह जातीय चरित्र का अंग होता है। हम लोगों में इसकी कमी थी। फिर भी कुछ छिटपुट प्रयत्न अवश्य हुए जिनसे आलोचना को बल और दिशा मिली। इस सिलसिले में पहला उल्लेखनीय प्रयास 'प्रतीक' है। इस समय आवश्यकता थी आधुनिक साहित्य के संबंध में आलोचना के नए लचीले माना के स्थिरीकरण तथा पुस्तक की निष्पक्ष समीक्षा की। अतः तब पुस्तक की समीक्षा (रिव्यू) का हल्के ढंग से लिया जाता था, उनकी स्थूल रूपरेखा देकर ही समीक्षक अपने कवच की इतिथी समझ लेता था। प्रकाशक भी साच लेता था कि मुझसे उसकी पुस्तक का बिनापन हो गया और लेखक उसकी चर्चा मात्र से संतुष्ट था। अंग्रेजी में

'केलेण्डर ऑफ माडन लेटस', 'स्क्रुटिनी' और 'टाइम्स लिटरेरी सप्लीमंट' के माध्यम से समय-समय पर जो पुस्तक समीक्षाएँ प्रकाशित हुईं उनसे आलोचना के प्रतिमानों का काफी सहायता मिली। केलेण्डर ऑफ माडन लेटस से सगृहीत समीक्षाओं को एफ० आर० लेविस ने 'टुवर्ड्स द स्टडिज्स आफ माडन लिटिरेचर' नाम से प्रकाशित कराया है। जाहिर है कि उक्त पत्रिका ने समीक्षात्मक माना के प्रतिमानों का निर्माण में विशेष योग दिया है। इस प्रकार का कोई प्रयास हिन्दी में नहीं हुआ। पर 'प्रतीक' में आलोचना और पुस्तक समीक्षा को महत्त्वपूर्ण मानकर उसे गंभीरतापूर्वक ग्रहण किया गया। पत्रिकाओं के क्षेत्र में यह पहला प्रयत्न था जिसमें सचेत रूप से पाठकों की आलोचनात्मक चेतना को प्रबुद्ध तथा उनकी संवेदना को पुष्ट करने की ओर ध्यान दिया गया।

उसके प्रथम अंक में सयोजकीय या सम्पादकीय वक्तव्य है "हिन्दी पत्रों में पुस्तकों की जसी चलती हुई आलोचना प्रायः होती है वह किसी से छिपी नहीं, उससे लेखक, पाठक, प्रकाशक साहित्य का भी कोई हित सिद्ध होता है यह मानना कठिन है। हम हिन्दी पुस्तकालोचन को इस कदम से निकालना चाहते हैं किसी महत्त्वपूर्ण ग्रंथ की आलोचना एकांगिता या पूर्वग्रह से दूषित न हो इसलिए ऐसे ग्रंथों की बहुमुखी आलोचना करायेंगे। साथ ही साहित्यिक प्रवृत्तियों की समीक्षा के लिए ऐसा भी हाँ सकता है कि चार छः पुस्तकों को एक साथ लिया जाय ।"

'प्रतीक' से यह आशा करना कि समीक्षा के क्षेत्र में खतियाने वाली परंपरा से वह एक बार छुटकारा पा लेगा ठीक नहीं। उसमें कुछ महत्त्वपूर्ण ग्रंथों पर कई लेखकों की समीक्षाएँ एक साथ ही निकलीं। कुछ में तो पुराना ही रंग है जर्मान् वही बंधा-बंधाया पेटन, फिर भी कुछ समीक्षाओं में वैचारिकता तथा संवेदनाओं की सूक्ष्म पकड़ अवश्य दिग्दर्शित पड़ती है। इन दिग्दर्शित 'गिरती दीवारों' पर शिव दानसिंह चौहान और रामेश्वरवहादुरसिंह की समीक्षाएँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। 'टिप्पणियाँ', 'कुक्षेत्र' और वाणभट्ट की आत्मकथा पर प्रकाशित समीक्षाएँ नया माग निर्दिष्ट नहीं कर पाती। छोटे छोटे रिव्यू का भी यही हाल है। डॉ० नगेन्द्र, सज्जाद जहोर के आलोचनात्मक निबंधों में प्रौढ चिंतन की झलक पाई जाती है। मूलतः आधुनिक साहित्य से सम्बद्ध होने के कारण 'प्रतीक' नवीन राष्ट्रीय चेतना को ओभन नहीं होने देता। पर इसमें पुराने साहित्य का नया मूल्यांकन नहीं हो पाया है।

आलोचना को और भी गम्भीर ढंग से 'आलोचना' पत्रिका ने लिया। सब प्रथम यह शिवदासिंह चौहान के सपादकत्व में राजकमल से प्रकाशित हुई। चौहान जी को 'हस' में सपादकीय दायित्व का ग्यामा अनुभव हो चुका था। 'आलोचना' को अपने हाथ में लेते ही उन्होंने उसे १९ परिवेश के अनुसार ढाला और हिन्दी आलोचना में उदार प्रगतिशील तत्त्वा को ले आने का स्तुत्य प्रयत्न किया। इसके साथ ही आलोचना के एकांगी और अमामाजिक माना की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करना भी वे नहीं भूले। उन्होंने यह भी कोशिश की कि विशेष प्रकार के गतिरोध से हटकर आलोचना एक स्वस्थ और सुविचारित माग पर चल। उनका सबसे बड़ा काम था विवृत समाजशास्त्रीयता के कुप्रभावों और उसके असाहित्यिक माना के खतरे के प्रति हम आगाह करना। उन्होंने अपने सपादकीय में एक स्थान पर लिखा है "महान लेखक चाहे जिस काल में और चाहे जिस वग में पैदा हुए हों, वह मूलतः मानवतावादी थे।" मकीकीणता में ऊपर उठकर प्रगतिशीलता के प्रति आस्था जगाने में भी वे बहुत कुछ सफल सपादक माने जायेंगे। साहित्यालोचन को युगीन चेतना, क्लसिकल कृतियों के अध्ययन, ऐतिहासिक परंपरा, अतीत और वर्तमान की सम्बन्धसूनता, राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगति से जोड़कर तथा आचार्य शुक्ल की विरासत की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट कर उन्होंने उसे एक व्यापक, सुनिश्चित कितु लचीले माना से सम्बद्ध किया।

'आलोचना' की गतिविधि का पता 'प्रस्तुत प्रश्न' स्तम्भ और पुस्तक समीक्षाओं में भी लगाया जा सकता है। पहले ही एक में 'साहित्य में सयुक्त मोर्चा' पर जो कुछ कहा गया है वह कितना सुविचारित है उसे आज के सदर्भ में और भी अच्छी तरह समझा जा सकता है। इसमें कुत्सित समाजशास्त्रियों, अवसरवादी कम्युनिस्टों का काफी अच्छी तरह पर्दाफाश किया गया है। चीनी नेता और लेखक कुओ० मो० के भाषण के हाथ में आत ही जधे अवसरवादियों के हाथ बटेर लग गईं। अपनी स्वतंत्र परिस्थिति पर विचार करने की आवश्यकता ही नहीं समझी गई और कुओ० मो० के निर्देश पर साहित्य की गतिविधि निर्दिष्ट ही जाने लगी। चौहान जी ने रणदिवे तथा उनके सहयोगियों की अवसरवादियों का जो उल्लेख किया है वह चीन भारत-युद्ध के सिलसिले में और भी नये रूप में सामने आईं। इन लोगों ने प्रगतिशील दृष्टिकोण तथा स्वयं अपनी पार्टियों का जितना अमंगल किया है उतना उनका बड़े-से-बड़ा दुश्मन भी नहीं कर सकता। इसके अतिरिक्त साहित्य में प्रयोगवाद, यथाथवाद, प्रगतिवाद आदि पर भी सतुलित ढंग से विचार किये गए।

प्रकाशित निबंधों में कुछ अपनी व्याप्ति और गभीरता में आलोचना को समृद्ध बनाते हैं। यही नहीं उनमें स्वयं अनेक महत्वपूर्ण प्रश्न भी उठे हैं। पर पुस्तक समीक्षाओं का स्तर ऊँचा नहीं उठ सका। चौहान जी के जमाने में इसका 'इतिहास अथवा साहित्य के इतिहास-सम्बन्धी धारणा का नया मोड़ देता है।

इसके बाद 'आलोचना की दूसरी मजिल आरंभ होती है। सन ५२ में यह डॉ० धर्मवीर भारती तथा उनके सहयोगियों के सम्पादकत्व में निकलने लगी। नया सम्पादक मंडल वय में भी नया था और दृष्टिकोण में भी। इस मंडल में अपने-आपके प्रति अदम्य लगन और अपूर्व उत्साह था। अपने समय की आलोचना का नए स्तर पर ले आने के लिए इस मंडल ने अपेक्षाकृत नई पीढ़ी के लेखकों का अधिक से अधिक सहयोग लिया। फलस्वरूप मगध में इस मजिल पर 'आलोचना आधुनिकता के घनिष्ठ सम्पर्क में आई, उसने जीवन के नए आयामों की खोज की।

अपने सम्पादकीय में इस मंडल ने समीक्षा के गहन दायित्व का जो उल्लेख किया है उसमें समकालीन स्थितियों की मापदण्डता पर विशेष जोर दिया गया है। कवि की मानसिक रचना प्रक्रिया की ओर जालाचका का ध्यान आकृष्ट करके आलोचनाशास्त्र की एक आधुनिक तत्त्व से सम्बद्ध किया गया। यही नहीं हमने एकांगी सामाजिक उपादेयता के मूल्यांकन का विरोध करते हुए उसके साथ रसाभूति और सौंदर्य-बोध का समन्वय भी आवश्यक माना। साहित्य की राजनीतिक पक्षधरता को अस्वीकार करके हम मंडल ने उच्च व्यापक सांस्कृतिक धरातल पर परखने की आवश्यकता बतलाई।

जहाँ तक आलोचना के इस दूसरे दौर का सम्बन्ध है उसमें प्रकाशित निबंधों में विविधता भी दिखाई पड़ी। अनुशीलन, पाठालोचन और सौंदर्यशास्त्र-सम्बन्धी निबंधों का भी समावेश किया गया, अथवा भारतीय साहित्य के विचारकों को सामने लाया गया, देशी विदेशी समीक्षाओं की आधुनिक गतिविधि का आकलन हुआ। इस सम्पादक मंडल ने प्रस्तुत प्रश्न स्तम्भ में कई प्रकार की समस्याएँ उठाईं जिनमें नई कविता, मानवीय मूल्यों के विघटन और साहित्यकार के व्यक्तिगत स्वातंत्र्य और सामाजिक दायित्व के प्रश्न विशेष महत्त्व के हैं, इनमें हम सबने अधिक ध्यान अतिम प्रश्न पर दिया गया। ये सब की सब समस्याएँ आधुनिक जीवन की समस्याएँ हैं और आज के बौद्धिक वातावरण से जुझना ही होगा।

इस बार पुस्तकों के मूल्यांकन में पृष्ठों की अपेक्षा अधिक सतकता, गंभीरता और सूक्ष्मता दिखाई देनी है। एक पुस्तक पर भिन्न-भिन्न व्यक्तियों द्वारा

भि न भिन्न कोणो से समीक्षाएँ प्रस्तुत की गई। 'टाइम्स लिटरेरी मन्लीमट' के पटन पर समवेत समीक्षाएँ भी प्रकाशित होने लगी।

सर्वा सपादन-मिति ने 'आलाचना का 'उपयाम विशेषाक' 'निवाला, जो उपयाम-सबधो पिसी पिटी जालोचनाआ से भिन्न कोटि का था। इसमें नूतन दृष्टिकोण तथा प्रौढ चिंतन का समावेश तो हुआ ही इसने साथ इसने उपयामा लोचन का गई दिशा भी दी। विशेषाक की परंपरा म इसका विगिष्ट स्थान होगा, यह असदिग्ध है।

'आलोचना पत्रिका का तीसरा दौर १० नवदुलार वाजपेयी के सपादकत्व से आरभ होता है। वाजपेयी जी ने आलाचना क माध्यम म आलाचना मे साहित्यिक अनुशासन (डिस्प्लन) पर विशेष जोर दिया। यह एक महत्व की बात है। सबसे बड़ी बात, जा चीन-भारत के युद्ध के मद्दम म और भी मौजू है, यह हुई कि साहित्य की परख के लिए उहान राष्ट्रीय भूमिका आवश्यक बतलाई।

इस दौर म नए-पुराने सभी लेखक का सहयोग मिला। कई एकदम नवीन लेखको को भी इसके लेखक मडन मे सम्मिलित किया गया। इसमें लाभ और हानि दोनो हुई। आलोचना के लेखो के स्तर म काफी भिन्नता दिवाई देने लगी। 'प्रस्तुत प्रश्न स्तभ को उहाने उतना महत्व नहीं दिया, उसके स्थान पर किसी विशिष्ट विदेशी लेखक का अध्ययन प्रस्तुत किया जाने लगा, पुस्तकालोचन का स्तर अच्छा नहीं बनाया जा सका। वाजपेयी जी के समय म निकले 'कापालोचन विशेषाक का अपना महत्व है।

सब मिलाकर 'आलोचना पत्रिका न हिंदी साहित्यालोचन को आगे बढ़ाया, उसे नए मूल्य, नई समीक्षात्मक गव्दावली, और नई दिशा दी। इनके अतिरिक्त कुछ लघु लघु पत्रिकाएँ भी निकली जिनसे साहित्य की नई प्रवृत्तियाँ को समझने म एक मोमा तक सहायता मिली, इससे इकार नहीं किया जा सकता। किन्तु उहोने आलोचनात्मक चिन्तन और विचार के क्षेत्र म कोई ऐसा काय नहीं किया जो इस सदम म उल्लेख्य हो ?

उपर्युक्त पत्रिकाआ के फलस्वरूप पुस्तक समीक्षा के क्षेत्र मे जो वशिष्टय आया है वह अय पत्रिकाआ को आशिक रूप म ही प्रभावित कर सका। इस स्तर को उठाने के लिए ही दिल्ली से सन ६२ मे डा० नगद के सपादकत्व मे 'वार्षिकी' का प्रकाशन हुआ। पर उसम सगहीत सभी समीक्षाआ को उच्चस्तरीय नहीं कहा जा सकता।

नया साहित्य आलोचना की नई समस्याएँ

यह सिद्ध हो चुका है कि आलोचना के पूर्वनिश्चित माना को रचनात्मक साहित्य पर आरोपित नहीं किया जा सकता। उन माना को आलोच्य के भीतर से ही उगना चाहिए। ऐसा होने पर ही वे उसके सौंदर्य बोध में सहायक हो सकते हैं। नई कविता ने पुराने मानो के आगे प्रश्न चिह्न लगा दिया है। प्रयोगशील उपन्यासों के कारण विश्वविद्यालय की उच्चतम कक्षाओं तक म पढाये जाने वाले छ तत्त्व बहुत कुछ अशुभ हो गए हैं। कहानिया ने भी करवट बदली और आलोचना क मनपूत उपकरण खडित होने लगे। नए साहित्य का ठीक ढग से मूल्यांकित करने के लिए नए माना की समस्या भी उठी।

लेकिन पुराने माना को छोड़ा भी नहीं जा सकता है, नए साहित्य की जरूरतों को देखते हुए उनमें अपभ्रित परिवर्तन करना और बात है। नवीनता की भोक में पश्चिम की ओर दौड़ने वाले आलोचका ने कही काडवेल के सिद्धांतों को अनूदित किया, तो कही मिडिल्टन मरे के। किसी नेसान कापल्ला पकडा तो किसी ने इलियट का। इसमें आलोचना में अराजकता फली और पहले की दृष्टि थोड़ी बहुत धूमिल सी हुई। प्रगतिवाद को लेकर भी काफी हो हल्ला हुआ। पक्ष विपक्ष म कई पुस्तकें आई पर एक-दो को छोडकर शेष की दृष्टि राजनीतिक ही रही।

किन्तु धीरे धीरे हो हल्ला थिर हुआ और वादी आलोचनाओं का पक्ष दुबल होता गया। समाजशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक आलोचना में आलोचना का स्वतंत्र अस्तित्व नहीं रह जाता, उसकी अपनी मर्यादा छिन भिन्न हो जाती है। उह आलोचना की सीमा में अतभुक्त किया जा सकता है स्वयं आलोचना उनमें अतभुक्त नहीं हो सकती। आलोचना का मुख्य काय है साहित्यगत सौंदर्य चेतना, अनुभूति, रस सवेदना आदि का विश्लेषण और उह पाठका तक प्रेषित करते हुए उनकी अभिरचि का सस्कार करना। सौंदर्य-बोध की अनुभूति आदि का जीवन-चेतना (लाइफ फोस) से अनिवाय संबंध है। सौंदर्य बोध के विविध आयाम, अनुभूतिया के स्तर तथा प्रकार भेद जीवन चेतना से भिन्न हो नहीं सकते। इसलिए जीवन चेतना भी उसका कम महत्वपूर्ण विश्लेष्य नहीं है। जीवन चेतना का तात्पर्य है मूल्या के उत्कृष्टापकृष्ट का विवेचन। इसके लिए साहित्येतर उपकरणों का सहारा उसी सीमा तक लिया जा सकता है जिस सीमा तक वे समीक्षा की मूल्य मर्यादा से अनुशासित रहते हैं।

आज के सदभ म प्राचीन ग्रंथों के नय मूल्यांकन की समस्या भी सामन आई

है। अपनी परंपरा को नए सदस्यों से जोड़कर जीवत बनाए रखना भी नये आलोचकों का दायित्व हो गया है। इतिहास सबंधी धारणाओं में भी परिवर्तन हुआ है और हिन्दी साहित्य के इतिहास को नवीन ढंग से प्रस्तुत करने की दिशा में भी सोचा जा रहा है। 'मक्षिका स्थाने मक्षिका' अर्थात् एकडेमिक आलोचना के विरुद्ध अंतरचितन के आधार पर भी पुस्तकें निकलीं। समीक्षा के लिए यह शुभ लक्षण है।

नई कविता को लेकर आलोचना का मान परिवर्तन की बात भी उठ खड़ी हुई है। इसे लेकर दो शिविर हो गए हैं, एक पुराने मानों के अनुकूल न पाकर इसे धराशायी करने पर तुला है, तो दूसरा नए मानों को न बना पान पर भी उसे प्रतिष्ठित करने पर कटिबद्ध है। आलोचना के क्षेत्र में एक हलचल जरूर उत्पन्न हुई है पर स्थिति बहुत-कुछ गडबडमड (क्यान्सि) ही है। फिर भी नए मानों की तलाश जारी है, यह कम महत्वपूर्ण नहीं है। नई कविता में छायावादी अनुभूति (फीलिंग) नहीं मिलेगी, उसका स्थान संबोध (सेंसिबिलिटी) ले ले लिया है। इस अंतर को ममके बिना आलोचना के मानों पर सोचना अथपूण नहीं होगा। रस, भाधारणीकरण को स्वीकार करते हुए भी उन पर पुनर्विचार करना आवश्यक है।

परंपरा की बात भी नई कविता से जुड़ी हुई है। परंपरा का विरोध नए कवियों ने खूब किया है। इस विरोध के उत्साह में आज की दुनिया के परस्पर समीप होते जाने की चर्चा भी की जाती है, पश्चिम और पूव के भेद का नकारन की भी कोशिश हो रही है। इस खीचतान में कुछ कवि अपने को फ्रेंच इमेजिस्ट सिवालिस्ट परंपरा का उत्तराधिकारी मानने में गौरव का बोध भी करते हैं। वे नई कविता को अंतर्राष्ट्रीय पमाने से देखने का हिमायती हैं। पर साहित्य में इस तरह का अंतर्राष्ट्रीय पमाना नहीं हो सकता। जहाँ तक वास्तुकला तथा चित्रकला का संबंध है उह अंतर्राष्ट्रीय पमान से देखा जा सकता है। लेकिन संगीत और साहित्य के संबंध में यह सच नहीं है। अपनी परंपरा में बटकर जो कुछ लिखा जायगा वह या तो बासी होगा या उच्छिष्ट। नई कविता में अपनी परंपरा की अनुकूलता किस सीमा तक है, यह देखना आलोचकों का कर्तव्य है। उसे किस हद तक भारतीय कहा जा सकता है, यह भी विचारणीय है। भाषा की अपनी कुछ ऐसी भी विशेषताएँ होती हैं कि एक भाषा का साहित्य दूसरे में भिन्न हो ही जाता है। इस भिन्नता के दर्जे होते हैं, यह अलग बात है।

हमारे नए आलोचकों की ये कतिपय कमियाँ हैं जिनकी ओर हमारी दृष्टि जानो ही चाहिए।

नए आलोचकों में स्व० नरिनबिलोचन शर्मा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। यद्यपि उनकी कृतियों पर पांडित्य का मुलम्मा कम नहीं है फिर भी उनमें नवीन चिंतन की ताजगी दिखाई पड़ती है। इनके अतिरिक्त नई पीढ़ी के आलोचकों में प्रभाकर माचवे, रामखेलावन पाडेय, रामरतन भटनागर, शिवनाथ, रघु-वश, विजयशंकर मल्ल, नामवरसिंह, देवीशंकर अवस्थी आदि के नाम लिये जा सकते हैं।

आज नए साहित्य और नए युग के सद्भ्रम आलाचना का उत्तरदायित्व काफी बढ़ गया है। मूल्यों के संकट के साथ-साथ राष्ट्रीय संकट की इस घड़ी में उनकी जिम्मेदारियाँ दुगुनी हो गई हैं। पहले की अपेक्षा उन्हें कहीं अधिक सतक और जागरूक रहना है। नई पीढ़ी को इस दायित्व की चुनौती स्वीकारनी ही होगी।

समीक्षात्मक निबन्ध

सुरेशचन्द्र गुप्त



स्वातन्त्र्योत्तर काल के समीक्षात्मक निबन्धों का विवेचन करने के पूर्व निबन्ध और लेख के अन्तर पर विचार कर लेना उपयुक्त होगा। निबन्ध एक विशेष मन-स्थिति की स्वच्छन्द और प्रवाहमयी कलात्मक रचना है, जबकि लेख के लिए ऐसी कोई शत निधारित नहीं की जा सकती। श्री शातिप्रिय द्विवेदी के शब्दा में "निबन्ध लेख हो सकता है, किन्तु सभी लेख निबन्ध नहीं हो सकते। लेख में केवल लिखने की क्रिया रहती है, निबन्ध में क्रिया का शिल्प या क्रियाबल्य रहता है। उसमें मार्भिकता रागस्पष्टता अथवा शैली की व्यक्तता से आती है।" वस्तुतः निबन्ध और लेख में विषयवस्तु की दृष्टि से उतना भेद नहीं होता जितना विषय की अनुभूति, प्रतिपादन शैली और लालित्य का भिन्नाधार रहता है। एक समय था, जब यह माना जाता रहा कि समीक्षा सजनात्मक नहीं होती, किन्तु आधुनिक युग में अनेक आलोचकों ने समीक्षात्मक ललित निबन्धों की रचना करके आलोचना को भी सजनात्मक साहित्य के समान अनुभूतिपूर्ण, मधुर और कलापूर्ण रूप प्रदान किया है।

मामांयत समीक्षात्मक कृति में शास्त्रीय चिन्तन अथवा बौद्धिक तककम द्वारा शुष्क तथ्यों का विश्लेषण किया जाता है। समीक्षा में आलोचक और कवि-लेखक के बीच की तटस्थता आवश्यक मानी जाती है, जिससे रचना को तान की कसौटी पर परखा जा सके। किन्तु, बहुधा यह होता है कि कलात्मक सौन्दर्य को शास्त्रीय आधारों पर परखने का प्रयत्न करते हुए भी आलोचक अनुभूति और सवेदना के प्रवाह में अपन को भूल जाता है और रचना में अपने व्यक्तित्व को अन्तर्लीन कर देता है। उस अवस्था में वह रचना की समीक्षा जिस रूप में करता है, उसमें वह अनुभूति अथवा भाव की यथाय प्रेरणा के फलस्वरूप समीक्षा का अनेक आकषक और ललित तत्त्वा से परिपूर्ण करने में समर्थ होता है। फलतः उसकी मन स्थिति और शैली-विन्यास व कारण साहित्य की उस विधा का जन्म होता है, जिसे हम आधुनिक अर्थों में 'निबन्ध' कहते हैं। अतः समीक्षात्मक निबन्ध को हम अनुभूति और विरलेपण की किसी विशिष्ट मन स्थिति की स्वच्छन्द कृति कह सकते हैं।

विषयो पर लिखे गए है। इन दोनों निबन्धों (रसराम हास्य, सूरदास जी और बाल-मनोविज्ञान) में वैयक्तिक सस्पश, सौंदर्यमूलक मनोविश्लेषण और कलात्मकता की ओर उपयुक्त ध्यान दिया गया है। उदाहरणस्वरूप 'रसराम हास्य' के आरम्भ की ये पंक्तियाँ देलिये—“मैं गहरे जाकर तो नहीं—गहराई में तो दम घुटता है— किन्तु कबीर की बोरी की भाँति किनारे बँधकर ही जो तथ्य निकाल सका हूँ, उनको पाठकों के सामने रखने की चेष्टा करूँगा।” 'अध्ययन और आस्वाद' में सकलित कुछ अन्य निबन्ध भी आरम्भ, मध्य अथवा अन्त में इसी प्रकार की रोचक शैली से अनुप्राणित हैं।^१ इस कृति के अधिकांश निबन्ध जातमीयता के गुण से मवलित हैं। 'साहित्यिक जीवन के दो पक्ष' और 'कवि ममय' को उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। 'आलाचना सम्बन्धी मेरी मायताएँ' में लेखक न सिद्धांतिक समीक्षा और व्यक्तित्वता का कलापूण संयोजन किया है। उनके समीक्षात्मक निबन्धों की प्रमुख विशेषता हास्य व्यंग्य का अवसरोचित समावेश है जिसके लिए शब्द लालित्य और उदाहरण शैली का उपयुक्त संयोजन किया गया है।

हजारीप्रसाद द्विवेदी

द्विवेदी जी के समीक्षात्मक निबन्धों की विशेषता यह है कि उनकी रचना मानवतावादी भावभूमि पर हुई है अर्थात् उनमें साहित्य, सस्कृति, सत्य, सौंदर्य और जीवन का अपूर्व समावेश मिलता है। उनकी दृष्टि में “सारे मानव समाज को सुन्दर बनाने की साधना का नाम ही साहित्य है।”^२ इसलिए उनके निबन्धों में साहित्य और सस्कृति की व्याख्या तथा गवेषणा दृष्टि के अतिरिक्त कार्यात्मक प्रतिभा भी मिलती है। 'अशोक के फूल' (१९४८), 'विचार और चिंतक' (१९४९), 'कल्पलता' (१९५१), 'आधुनिक हिंदी साहित्य पर विचार' (१९५१) और 'विचार प्रवाह' (१९५९) उनके उल्लेखनीय निबन्ध संकलन हैं। इनमें से 'अशोक के फूल' और 'कल्पलता' में अधिकतर साहित्येतर विषयों पर लिखित निबन्ध संकलित हैं। किन्तु, ऐसे निबन्धों में भी कहीं कहीं प्रसंगवश

१ 'मेरे निबन्ध', पृष्ठ १२६

२ देखिए 'अध्ययन और आस्वाद', पृष्ठ ११-१७, ६९, १२४-१२५, १६७

३ 'कल्पलता', पृष्ठ १००

साहित्यिक समस्याओं का उल्लेख मिलता है। 'घर जोड़ने की माया' (अशोक के फूल) और 'मानव सत्य' (विचार प्रवाह) इसी कोटि के निबंध हैं।

द्विवेदी जी के समीक्षात्मक निबंधों में समीक्षा की गहराई के अतिरिक्त सांस्कृतिक निष्ठा, विनोद भाव और आत्मीयता को भी सहज ही लक्षित किया जा सकता है। 'बप्रा आपने मेरी रचना पढ़ी है' (अशोक के फूल) और 'आदि काल के अन्तरप्रतीय साहित्य का ऐतिहासिक महत्त्व' (कल्पलता) इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। सैद्धांतिक आलोचना से सम्बद्ध निबंधों में भी उन्होंने इसी कोटि की सहजता दिखाई है। 'अशोक के फूल' में संकलित 'आलोचना का स्वतन्त्र मान' 'साहित्यकारों का दायित्व', 'मनुष्य ही साहित्य का लक्ष्य है' आदि निबंध विचार गम्भीर होने पर भी पाठित्य के बोझ से मुक्त हैं। इनमें विषय प्रतिपादन के लिए प्रत्यक्ष शैली के अतिरिक्त कहीं व्यक्तिगत अनुभवों का आधार लिया गया है, तो कहीं सामाजिक अथवा सांस्कृतिक परिस्थितियों के सन्दर्भ में साहित्य सिद्धांतों का उदघाटन हुआ है। भाषा की स्निग्धता और शैली का लालित्य उनके निबंधों की अत्यंत विशेषताएँ हैं जिनके फलस्वरूप रचना में प्रायः शुष्क सभ्यतात्मकता नहीं आ पाती। उदाहरणस्वरूप 'कथा, आख्यायिका और उपमास शीघ्र निबंध का यह अंश देखिए "सज्जनो, बड़ी देर तक मैंने आपको प्राचीन युग के सण्डहरों में भटकवाए रखा। मुझे अफसोस है कि मैं आपको प्राचीन साहित्य के रमलोचक में नहीं ले जा सका, जहाँ कहीं सूर्योदय होते ही अभितारिकाओं की झलदवाजी से घिर हुए केशव के मदार पुष्पो, कान के स्वर्णकमला और पत्रच्छेदा और वक्ष स्थल विराजित हार के मोतियों से रमण माग का पता आसानी से लग जाता था।"

नन्ददुलारे वाजपेयी

जाचाय नन्ददुलारे वाजपेयी ने अपने समीक्षात्मक निबंधों में गुलाबराय और हजारीप्रसाद द्विवेदी की भाँति लालित्य को जन्तवर्ती धम तो नहीं रखा, किन्तु इस दिशा में उनका दृष्टिकोण उपेक्षामय भी नहीं है। आलोच्य काल में उनके तीन निबंध-मकलन उल्लेखनीय हैं 'जयगजर प्रसाद', 'आधुनिक साहित्य (१९५०) और 'नया साहित्य नए प्रश्न (१९५१)। इसमें से प्रथम कृति के

कुछ निबंध आनोप्य काल से पहले के निषे हूँ जबकि 'कानापनी-विवेचन, पूर्वी और पश्चिमी नाट्य तत्व, 'भारतीय नाटक की रूपरखा, प्रसाद के नाटक ज्ञानाप विशेषण', 'प्रसाद के नाटक विकास की रेखाएँ' आदि निबंधों की रचना स्वतंत्रता के बाद १९५० ई० में की गई। 'आधुनिक साहित्य' में ३२ नमीशानक निबंध हैं। इसमें संपितीगरा दुल्ल, दिनकर, प्रेमचंद, जन्म, जनक प्रसाद आदि नाहिपकारा और साकेत, कानापनी, कृष्णादन सेखर एक जीवन, आनपत्र आदि प्रया की समीक्षा के अनिरिक्त नई कविता, नई कहानो जीर 'नई समीक्षा पर भी विचार व्यक्त किये गए हैं। इस प्रकार वाजपयी जी ने अपने अध्ययन चालोचन का विषय मुख्यत आधुनिक हिन्दी साहित्य को ही बनाया है। 'नया साहित्य नए प्रश्न में नो रस्ती प्रवृत्तिका विकास मिनता है।

वाजपयी जी मौल्यवादी नमालोचक हैं, अब उनके निबंधों में नावा और प्रवृत्तिका को गहराई में उतरकर बान्य-सौंदर्य का साक्षात्कार करने की अभिगमि मिलती है। उनके निबंधों में शैली-वैविध्य नाप्य है, तथापि उनकी दा विगोपवाएँ उल्लेखनीय हैं एक तो वे मुख्य विषय की समीक्षा के पूव विस्तृत भूमिका प्रस्तुत करत हैं और दूसरे, वे प्राय भावुकता में बह जाते हैं। वंमकिनकता अथवा आत्मोदता का समावेश भी उनके निबंधों में स्पुष्ट रूप में हुआ है, क्योंकि उनकी मायजा है कि "नमीशा की विविध विधिया और आदर्शों में व्यक्तित्व रचि व निए योडा-बहुत स्थान हो सकता है, परन्तु यह तभी जब हम उन समस्त विधिया और आदर्शों से पूरी तरह परिचित हा।" किन्तु, वंमकिनकता का उनके समीक्षात्मक निबंधों में मपूणत अभाव नहीं है 'एक निबंध पुस्तक शीपक निबंध को प्रमाण स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है।' इसी प्रकार उन्होंने अभिगमि में लालित्य लान के लिए प्रसंगानुसार हास्य-व्यंग्य का भी सजीव समावेश किया है। उदाहरणस्वरूप प्रयोगवादी कवियों व प्रति निम्नलिखित व्यंग्य विनोद देखिए "अब तक हमने 'पहुँचे हुए कवियों का नाम सुना था, 'लोक छोड़कर रसने वाले गायरा और सपूता' की चचा सुनी थी, पर अब अनेक जी से ऐसे कवियों का हात भी सुनने को मिला, जो न ता पहुँचे हुए हैं (अर्थात् जो राह पार कर चुके हैं) और न राही हैं

१ 'नया साहित्य नए प्रश्न', पृष्ठ १३३-१३४

२ देखिए 'आधुनिक साहित्य', पृष्ठ २६१-३००

(अथात् जो राह येराह किसी जोर चलते ही नहीं) परन्तु जो एकाग्र होकर राहो का अवेपण करते हैं (अर्थात् जो चलने के अर्थ में विनकुल ठप हैं)।”

शांतिप्रिय द्विवेदी

श्री शांतिप्रिय द्विवेदी हिंदी के प्रसिद्ध प्रभाववादी समीक्षक हैं। उन्होंने शास्त्रीय दृष्टिकोण की अपेक्षा रसात्मकता अथवा रमणीयता के प्रति विशेष आग्रह रखा है। यह प्रवृत्ति विचारपथ में ही नहीं, अभिव्यक्तिपथ में भी चित्रमयी सारकार पदावली के रूप में स्पष्ट है। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित उचितया प्रकृत्य हैं (अ) “शास्त्रों के शासन से धर्म के मम की तरह काव्य का भाव भी लुप्त हो जाता है। रससिद्ध कवि की कविता के लिए ममोक्षा भी रसात्मक ही होनी चाहिए,” (आ) ‘मेरे आलोचनात्मक लेखों को किसी किसी ने गत्रवाच्य कहा है और मेरी भाषा को उपमा और रूपक का माया जाल।”

द्विवेदी जी के निबन्ध सङ्कलना में ‘गरातल’ (१९४८), ‘प्रतिष्ठान’ (१९५३), ‘साकल्य’ (१९५५), ‘पद्मनाभिका’ (१९५६), ‘आधान’ (१९५७), तथा ‘वचन और विकास’ (१९५९) उल्लेखनीय हैं। इनमें समीक्षात्मक निबन्धों के अतिरिक्त सामाजिक सांस्कृतिक विषयों पर भी अनेक निबन्ध सङ्कलित हैं। द्विवेदी जी की आलोचना शली मुख्यतः भावात्मक और व्याख्यात्मक है तथा उन्होंने शास्त्रीय आलोचना से वचन का आग्रह रखा है। फलतः उनके निबन्धों में तटस्थ विश्लेषण वृत्ति का किञ्चित् अभाव लक्षित होता है। किन्तु, यह स्वीकार करना हागा कि उनकी रचनाओं में कवि की मधुर सवेल्ना और आलोचक की आनंद प्ठि का अदभुत सामजम्य है। यद्यपि इसके फलस्वरूप कुछ निबन्धों में हजारीप्रसाद जी की भाँति विषयांतर की प्रवृत्ति भी लक्षित होती है, किन्तु प्रायः यह विषयांतर सक्षिप्त और रोचक होता है। ‘छायावाद और प्रकृति’ (पद्मनाभिका) तथा ‘यत्र युग की कविता’ (वचन और विकास) इसी वर्ग के निबन्ध हैं।

शांतिप्रिय जी ने कुछ निबन्धों में शैलीगत लालित्य माने के उद्देश्य से उनका आरम्भ किसी विशेष घटना, वातावरण अथवा निजी प्रतिप्रिया के सन्दर्भ में

१ ‘आधुनिक साहित्य’, पृष्ठ ७०

२ ‘ज्योति विहंग’, पृष्ठ १११

३ ‘प्रतिष्ठान’, भूमिका से उद्धृत।

किया है। 'विश्वविद्यालयीय समीक्षा (बन और विकास), 'निराला जी की काव्य-दृष्टि (आधान), 'वर्मा जी के उपन्यास' (साकल्य), 'महादेवी की मधुर वेदना' (साकल्य) आदि ऐसे ही निबंध हैं। इसी प्रकार कहीं कहीं निबंध के कलेवर में अद्य भी निजी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त की गई हैं।^१ उनके निबंधों की एक अन्य विशेषता यह है कि उन्होंने सुसम्बद्धता अथवा विषय के वर्गीकरण की ओर विशेष ध्यान दिया है। इसीलिए उनके अनेक निबंध विस्तृत होने पर भी लालित्य गुण से समृद्ध हैं। निबंध में राचकता लाने के लिए प्रायः उन्होंने आलोच्य विषय से सम्बद्ध प्रभूत उदाहरण दिए हैं, जिससे शती में अतिरिक्त सहजता आ गई है। 'रवीन्द्रनाथ का रूपक रहस्य' (बन और विकास) इस कोटि की उत्तम रचना है। निबंध क्षेत्र में उनका एक प्रयाग 'त्रिवेणी के जलमशीपक' निबंध है जिसमें निराला पं. और महादेवी के व्यक्तित्व तथा कृतित्व की सस्मरण शली में जात्मीयतापूर्वक समीक्षा की गई है।^२ भाषागत रागात्मकता उनके निबंधों का निजी गुण है किंतु कहीं कहीं शब्दावली की दुरुहता से लालित्य में बाधा पहुँची है। इसके अतिरिक्त तुलनात्मक शली में लालित्य का संयोजन भी उनकी उल्लेखनीय विशेषता है। यथा—“यशपाल न कवि का भाव जगत और कहानीकार का वस्तुजगत लेकर अपनी लेखनी को अग्रसर किया। चट्टान-जैसे ठोस यथाथ के भीतर निरुद्ध की तरह उनका भावुक हृदय अतर्हित है।”^३

नगेन्द्र

उपयुक्त निबंधकारों की तुलना में डा० नगेन्द्र ने विषय के सजनात्मक अथवा भावात्मक निबंधन और कलात्मक वैशिष्ट्य की ओर सर्वाधिक ध्यान दिया है। समीक्षात्मक निबंध लेखन में जितनी शलिया का आविर्भाव उन्होंने किया है, उतना अन्य किसी ने नहीं। उल्लेखनीय तथ्य यह है कि स्वतंत्रतापूर्वक काल में 'विचार और अनुभूति' में ऐसे चार निबंध (साहित्य की प्रेरणा, हिंदी उपन्यास, यौवन के द्वार पर, वाणी के शाय मंदिर में) प्रकाशित हो चुके थे। इनमें क्रमशः कथा शली, स्वप्नदशन, कल्पनामिथित सस्मरण और नाट्य शली का स्थान प्राप्त

१ देखिए 'साकल्य', पृष्ठ २१७, २१८, २०४, २०७, २१३, २३५

२ देखिए 'प्रतिष्ठान', पृष्ठ ८६-१३८

३ 'पद्मनामिका', पृष्ठ ५६

हुआ है। उस काल में श्रीपदुमलाल पु. नालान बरुणी न भी चार्ता शैली में कुछ निबंध लिखे थे, किन्तु नगेन्द्र जी की मौलिक प्रतिपादन शैली को देखते हुए यह कहना असंगत न होगा कि समीक्षात्मक निबंध के उपयुक्त चार प्रकारों के प्रवर्तन का श्रेय उन्हींको है। सन १९४७ से १९६० की अवधि में उनकी तीन निबंध-कृतियाँ प्रकाशित हुई 'विचार और विवेचन' (१९४९), 'आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ' (१९५१) तथा 'विचार और विश्लेषण' (१९५५)। इनमें से प्रथम कृति में चार्ता शैली में लिखित 'हिन्दी में हास्य की कमी' शीर्षक भावात्मक निबंध संकलित है। 'विचार और विश्लेषण' में इस प्रकार के चार निबंध हैं 'केंतवदान का आघातत्व', 'कहानी और रेखाचित्र', 'मेरा व्यवसाय और साहित्य मजदूरी तथा 'बोबी एक सस्मरण'। इनमें सस्मरण, आत्म-समीक्षा, आत्म-कथा और रेखाचित्र की शैलीगत विशेषताओं के समाहार द्वारा भावात्मक सरमता का उपयुक्त मयोजन मिलता है।

नगेन्द्र जी के समीक्षात्मक निबंधों में महदयता अथवा सवेदनामूलक दृष्टि कोण का प्रसार सर्वत्र लक्षित किया जा सकता है। उपयुक्त निबंधों में वही-वही उनके काव्यात्मक सम्कार की छाप भी स्पष्ट है जिसके फलस्वरूप वे काव्यशास्त्र की जटिलता में भी सरमता का आधान कर सके हैं। अनुभूति की कोमलता अर्थात् रागत्व भी उनके निबंधों में सम्पूर्ण अथवा आंशिक विशेषता के रूप में प्रायः सुगम है। विषय के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न करने के लिए उन्होंने सबत्र रोचक शैली अपनाई है। उदाहरणार्थ 'ब्रजभाषा का गद्य शीर्षक निबंध की आरम्भिक पंक्तियाँ देखिए "इस प्रसंग में मुझे यूरोप के किसी नाटककार का एक मजाक याद आता है जिसमें एक पात्र बड़े ही गम्भीर जिज्ञासु भाव में दूसरे से पूछता है— 'ममियो, गद्य क्या होता है?' और जय दूसरा पात्र उस बताता है कि जिम भाषा में वह बोल रहा है वही गद्य है तो उन गद्य आश्चर्य होता है। ब्रजभाषा के साहित्यकार की अवस्था भी बहुत कुछ ऐसी ही थी।" इस प्रकार की उक्तियों में शिल्प-मौलिकता की ओर भी समुचित ध्यान दिया गया है। सामिप्राय विशेषण, सारग्राही विम्वर, मधुर शब्द-विन्यास और मौलिक शब्द-निर्माण उनके समीक्षात्मक निबंधों में ऐसे अनिवाद्य धर्म हैं जिनके प्रति उनकी मजक दृष्टि सतत जागरूक रहती है।

विनयमोहन शर्मा

डॉ० विनयमोहन शर्मा के दो निबन्ध सफल उपलब्ध हैं—‘दृष्टिकोण’ (१९५०) और ‘साहित्यावलोकन’ (१९५२)। ‘दृष्टिकोण’ में संकलित ‘छायावाद के बाद का साहित्य’, ‘निराला की अप्सरा’, ‘उदयशंकर भट्ट की मानसी’, ‘यशोधरा और गुप्त जी’, ‘विद्यापति की पदावली’ आदि निबन्धों में अध्ययन-स्रोतों की विविधता तो है ही, इनमें उनके स्वतंत्र और निर्भीक विचारों की छाप भी मिलती है। यद्यपि ‘उद्भवगतक’, ‘लहर’ हिन्दी-कहानी, हिन्दी नाटक आदि से सम्बद्ध कुछ समीक्षात्मक निबन्ध छात्रोपयोगी प्रतीत होते हैं, किन्तु शली की सहजता को दृष्टि से ऐसे निबन्धों का भी कम महत्त्व नहीं है। ‘साहित्यावलोकन’ के प्रथम खण्ड में हिन्दी काव्य, द्वितीय खण्ड में हिन्दी गद्य और तृतीय खण्ड में मराठी और हिन्दी से सम्बद्ध निबन्ध संग्रहित हैं।

शर्मा जी के समीक्षात्मक निबन्धों में अध्ययन और अनुसंधान की गहराई तो है ही, उनका ध्येय “अनुभूति के सहज प्रकाश को साहित्य की कसौटी मानकर उसका रसास्वादन” भी रहा है। इसीलिए उनके निबन्धों में लालित्य का विधान करने वाले शली रूपा को प्रायः देखा जा सकता है। उन्होंने डॉ० नगेन्द्र की भाँति शलीविशेष का जन्म न देकर कुछ प्रचलित शलियों का संयोजन मात्र किया है। ‘आधुनिक हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ’, ‘जडवाद या वास्तववाद’, ‘एक गद्यगीत कृति की भूमिका’, ‘निराला की अप्सरा’ आदि निबन्ध इस दृष्टि से पठनीय हैं। इनमें शैलीगत लालित्य के लिए विषय का भावुकतापूर्ण तुलनात्मक विवेचन किया गया है, निबन्ध को विचार-बोझिल न होने देने के लिए कृतिविशेष से विस्तृत परिस्थिति चित्र उद्धृत किया गए हैं, गद्यकाव्य की तरल शली को स्फुट रूप में अपनाया गया है और उपन्यास की समीक्षा में सरसता के लिए समानांतर रूप में कथासार प्रस्तुत किया गया है।^१ कहीं कहीं उन्होंने व्यंग्य शैली का भी अत्यन्त सजीव रूप में प्रयोग किया है। उदाहरणस्वरूप प्रगतिवादी काव्य कृतियों के सम्बन्ध में यह उक्ति देखिए—“जन्मव्यजना को दृष्टि से उनमें कुछ नयापन भले ही हो, किन्तु विचार-परम्परा का दायरा बहुत संकुचित है। ऐसा प्रतीत होता है, हमारा कवि

१ ‘साहित्यावलोकन’, दृष्टिकोण, पृष्ठ ४

२ देखिए, ‘दृष्टिकोण’, पृष्ठ १६-१८ २८ ३६ ८४ ८८, १०२-१०५

समुदाय आकाश के तारे गिन गिन बक गया है और अब वह सड़क के बकड गिनन लगा है।^१ वस्तुतः उहाने निम्नलिखित उक्ति में जो कुछ कहानी के लिए कहा है, वह कुछ सीमा तक उनके निबन्धा के विषय में भी सत्य है "कहानी का उद्देश्य केवल कहानी कहाना ही नहीं है कहानी के द्वारा हमें भी कुछ कहना है। और यह 'कुछ' इस ढंग से कहा जाय कि हमारा अन्तर्जन जनजान उसे ग्रहण कर मुग्ध हो उठे—आनन्द से भीग उठे।"^२

अज्ञेय

अज्ञेय जी के समीक्षात्मक निबन्धा का सकलन 'त्रिशकु' स्वतन्त्रता-पूर्व काल में प्रकाशित हुआ था। उनके परवर्ती निबन्ध 'आत्मनः पद' (१९६०) में संकलित हैं। जसा कि पुस्तक के शीर्षक से ही स्पष्ट है, 'आत्मनः पद' के निबन्ध अज्ञेय के साहित्यिक कृतित्व से ही सम्बन्धित हैं। इन निबन्धों में जो आत्म-स्पष्टीकरण मिलता है उसका उद्देश्य भी "साहित्य, कला अथवा जीवन के उन मूल्यों का निरूपण करना और उन पर बल देना है जिन्हें लेखक मानता है, और जिन्हें वह व्यापक रूप से प्रतिष्ठित रखना चाहता है।" इस निबन्ध-कृति को उन्होंने आत्म-चेतन रचना कहा है और ठीक उसी 'तदगत भाव' से लिखा है, जिससे वे अपनी किसी सजनात्मक कृति को लिखते। इसलिए 'आत्मनः पद' के समीक्षात्मक निबन्धों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इन्हें पढ़ते हुए किसी सजनात्मक कृति को पढ़ने का सा आनन्द आता है। यह कहने में अत्युक्ति नहीं कि उनके निबन्ध अपनी विशिष्ट शैली और उन्मुक्त हृदय अथवा विचारा की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं।

अज्ञेय जी किसी निर्धारित परम्परा अथवा रुढ़ि के समर्थक नहीं हैं, फलतः उनकी आलोचना पद्धति में शास्त्रीय ज्ञान की परिपाटी नहीं मिलती। वे कला को एक प्रकार का आत्मदान मानते हैं फलतः उनका समीक्षात्मक निबन्ध कई शक्तियों में आबद्ध है। गम्भीर से-गम्भीर साहित्यिक विषय की चर्चा उन्होंने इस प्रकार की है, जस कोई कहानी कहने जा रहे हा। सस्मरणों, अनुभवा और कथा-सूत्रों के समावेश से उनके निबन्धा में अद्भुत आत्मीयता आ गई है। 'गैलर से साक्षात्कार

१ 'दृष्टिकोश', पृ० २४

२ वही, पृ० ११

और 'गैंगर एव प्रश्नोत्तरी' शीर्षक निबंध अभिनव शैली के उदाहरण हैं जिनमें आत्मीयता का तत्त्व सर्वोपरि है। उनके निबंधों की एक अन्य विशेषता स्पष्टाकिन जनित मजबूती है। 'दलीन जोर जदलील', 'हिंदी पाठन के नाम', 'कठघर में', 'जगान' आदि निबंधों में आत्म-समीक्षा की शैली का मफननापूर्वक अपनाया गया है। ये निबंध पत्र, प्रश्नात्तर, अभिभाषण आदि पद्धतियाँ कभी मफन उदाहरण हैं। कथ्य और कथन शैली की मौलिकता उनके निबंधों की अनिवाय प्रवृत्ति है, यद्यपि यह सत्य है कि इनके पत्रम्बरूप कुछ निबंध यत्र-तत्र दुटह भी हो गए हैं।

जनेन्द्रकुमार

जनेन्द्र जी ने अधिकतर सामाजिक विषयों पर निबंध रचना की है, किन्तु साहित्य का श्रेय और प्रेय' (१९५३) तथा 'ये और व' (१९५४) में उनके समीक्षात्मक निबंध भी मुलभ हैं। इनमें से प्रथम वृत्ति के अनेक निबंधों की रचना मन् १९२३ से १९४७ की अवधि में हुई थी, किन्तु निबंधों के माथ रचना काल का निर्देग न होने के कारण यहाँ उन पर समग्र रूप में विचार किया जायगा। इस सफलन में सङ्घातित्व और व्यावहारिक दानों प्रवार के आलोचनात्मक निबंध हैं और इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि ये वैयक्तिकता और आत्मीयता से अनुप्राणित हैं तथा इनमें गाम्भीर्य का अभाव है। वस्तुतः जनेन्द्र जी समीक्षात्मक परिपाद्य के प्रति चेतना और स्वच्छन्दता को आवश्यक मानते हैं 'वस्तु की अपनी पारिपाद्यिक परिस्थिति से तोडकर, उसका अपने आपमें एक बद वक्त मानकर आलोचना-व्यापार चलाने की पद्धति से मैं सहमत नहीं हूँ।'^१ इस दृष्टिकोण से प्रभावित समीक्षात्मक निबंधों में ललित असा का स्वभावतः समाहार होगा।

जनेन्द्र जी ने समीक्षात्मक निबंधों की रचना इतनी सरस, स्वाभाविक और आत्मीयतापूर्ण शैली में की है कि सवत्र भाव रम्य सहज वात्सलाप का आनन्द मिलता है। उन्होंने निबंधों में भाषण शैली, पत्र शैली, प्रश्नोत्तर शैली, चर्चा शैली आदि का विविधता और कुशलता के साथ प्रयोग किया है। उनके

१ देखिए 'साहित्य का श्रेय और प्रेय', प्रस्तावना, पृष्ठ ६

२ 'ये और व', पृष्ठ ६६

समीक्षात्मक निबन्धों की एक अत्यन्त विशेषता यह है कि इन पर सबत्र उनकी दार्शनिकता का वातावरण छाया रहा है। किन्तु, यह दार्शनिकता निबन्धा के साहित्य में बाधक न होकर अतिरिक्त रोचकता लाने में सहायक सिद्ध हुई है। 'ये और व' में मुख्य व्यक्तित्व सम्मरण हैं जिनमें से मात का सम्बन्ध साहित्यकारों से है। इन निबन्धा में मुख्यतः व्यक्तित्व का निरूपण है, किन्तु प्रगम्यता इन साहित्यकारों की भावनाओं और इनकी उपन्यासों का विश्लेषण भी किया गया है। 'रवीन्द्रनाथ ठाकुर', 'जयशंकर प्रसाद' और 'महादयी वमा गोपक' निबन्धा की रचना प्रश्नोत्तर शैली में हुई है जो निश्चय ही जनेन्द्रजी की मौलिक प्रवृत्ति है। प्रेमचन्द और 'गरुड' सम्बन्धी निबन्धा में सवाद गौरी का राचक प्रयोग हुआ है। 'शुक्लजी की मानसिक भूमि' में उन्होंने आचार्य गुनन के प्रति श्रद्धा व्यक्त करने के अतिरिक्त कहीं कहीं उनसे मतभेद भी प्रकट किया है, जिससे निबन्ध में समीक्षक के व्यक्तित्व की प्रखरता स्पष्ट हो गई है। वस्तुतः उनकी कविता के मुख्य गुण तात्कालिकता और विश्लेषणप्रियता हैं। उदाहरणस्वरूप निम्नस्थ उक्ति देखिए "कवि में साधारण व्यक्ति से क्या विनिष्पत्ता है? तब यह कि वह भावुक अधिक होता है। भावुक अधिक, इसमें गर्भित है कि सहनशील कम। दृढ़ की जगह उमे कोमल होना चाहिए।"^१

रामविलास शर्मा

डा० रामविलास शर्मा द्वारा लिखित समीक्षात्मक निबन्ध अधिकतर स्वतन्त्रता-परवर्ती काल के हैं। 'संस्कृति और साहित्य' (१९४६), 'भाषा, साहित्य और संस्कृति' (१९५४), 'प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ' (१९५४), 'लाकजीवन और साहित्य' (१९५५), 'स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य' (१९५६), 'विरामचिह्न' (१९५७) आदि उनके उल्लेखनीय निबन्ध-संग्रह हैं। जनवादी आलोचक होने के नाते वे साहित्य में जनवादी प्रवृत्तियों के पोषक हैं। स्वाभाविकतः उनके निबन्धा में साहित्य में जनवाद के सन्दर्भ में ही व्यक्त हुआ है। 'प्रेमचन्द की दसवीं वर्षी' निबन्ध में सरकार, जनता और पूँजीवाद के त्रिकोण को दृष्टि में रखते हुए प्रेमचन्द के साहित्य का विहंगावलोकन इसका उदाहरण है।^१ उनकी

१ 'ये और वे', पृष्ठ ८०

२ देखिए 'विरामचिह्न', पृष्ठ ३५-४१

कृतियाँ का अनुशीलन करने पर जहाँ हम कुछ रचनाओं को गुण्य तथा की आग्रह-पूरा स्थापना के कारण लेखकों से सजा देना चाहें, वहाँ उनकी विशिष्ट शैली में निहित समीक्षात्मक निबंध भी सहज ही ध्यान आकर्षित कर लेते हैं। इस दृष्टि से उनके अंतिम तीन निबंध मग्न हो विशेषतः उल्लेखनीय हैं।

अपने समकालीन निबंध लेखकों से रामविलास जी दो बातों में भिन्न हैं एक तो उन्होंने अपने मत की पूर्वाग्रहमुक्त स्थापना की है और दूसरे, अपने से विरोधी मत रखने वाला पर तीव्र व्यंग्य प्रहार किए हैं। प्रगतिवादी छेमे के बाहर के लेखकों में उन्होंने जैनेन्द्रकुमार, सुमित्रानन्दन पंत, शांतिप्रिय द्विवेदी अथवा साहित्यकारों की कटु समीक्षा की है।^१ उदाहरणस्वरूप 'भारतीय सस्कृति बनाम मानसवाद' निबंध में पंत जी के विषय में यह टिप्पणी देखिए "पंत जी यदि अपने अतर्कनात्मकता से लोगों को बहलाना चाहते हैं तो कुछ दिन कोशिश करके और देख लें।"^२ निश्चय ही इस शैली में साहित्यिक संतुलन और मर्यादा का अभाव है। कुछ निबंधों में उन्होंने रामेश्वर राघव, निवदानसिंह चौहान प्रभृति प्रगतिवादी समीक्षकों के प्रति भी तीव्र मतभेद व्यक्त किया है, जिसकी सराहना नहीं की जा सकती।^३ फिर भी, यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने कुछ ऐसे ललित निबंध भी लिखे हैं जिनमें या तो लेखकों के कृतित्व की तात्त्विक समीक्षा के प्रसंग में व्यक्तित्व की स्पष्ट भावों प्रस्तुत की गई है अथवा मुख्यतः व्यक्तित्व निरूपक निबंध में प्रसंगवश कृतित्व की समीक्षा हुई है। 'विरामचिह्न' में प्रेमचंद, निराला और बाबू गुलाबराय सम्बन्धी निबंध इसके उदाहरण हैं। भाव-सौरभ्य और शलीगत मनोरमता की दृष्टि से निम्नलिखित अवतरण द्रष्टव्य है

(अ) "निराला जी की कविता नए युग की आँखों से यौवन को देखती है। नायक नायिकाओं की रसरौति के बहुत से वणन हुए, पर यहाँ एक नवीन सौंदर्य है। यौवन का ज्वार हृदय सीमाओं के ऊपर उफन रहा है और सामने कवि-सत्तार की चिरपरिचिता और चिरपूजिता नारी एक नवीन सौंदर्य लेकर अवतरित हुई है। इस कविता में वियोगी की गम आँखें नहीं हैं, आँसुओं की चट्टि नहीं है, वियोग में भी मिलन के लिए उदात्त वासना है।"^४

१ दृष्टि 'विरामचिह्न', पृष्ठ ६४, १७८-१८१

२ 'प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ', पृष्ठ ५६

३ देखिए वही, पृष्ठ २८-२९, ३६-३७

४ 'विरामचिह्न', पृष्ठ ६८-६९

(आ) "कभी कभी वरुणा और हास्य ऐसे मिल जाते हैं जैसे बच्चा की एक आंख में आँसू और दूसरी में हँसी।"^१

प्रकाशचन्द्र गुप्त

आलोच्य काल में श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त के तीन निबंध सकारण प्रकाशित हुए हैं 'आधुनिक हिन्दी साहित्य एक दृष्टि' (१९५२), 'हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा' (१९६३) और 'साहित्यधारा' (१९५६)। इनमें हिन्दी-साहित्य की कालगत मूल प्रवृत्तियाँ और उनमें अतन्निहित जनवादी परम्पराओं का सूक्ष्म विश्लेषण मिलता है। उनके निबंध प्रायः सक्षिप्त हैं और उनमें विषय का प्रत्यक्ष विवचन मिलता है। यद्यपि उद्दान निबंध रचना की विविध शक्तियों की ओर उतना ध्यान नहीं दिया है तथापि कुछ विरोधताओं की सहज ही खोज की जा सकती है। उद्दान अधिकांश निबंधों के आरम्भ में विषय में सम्बद्ध पृष्ठभूमि दी है, जिसे उनके निबंध शिल्प का एक अंग माना जा सकता है। 'मूर साहित्य', 'प्रियप्रवास', 'प्रेमवाद का साहित्य' आदि ऐसे ही निबंध हैं जिनमें आरम्भ में तत्कालीन सामाजिक परिवर्तन जयवा जनजागरण की चर्चा की गई है।^२

गुप्त जी ने कुछ निबंधों के आरम्भ में वैयक्तिक सस्पेंस की शक्ती को भी स्थान दिया है। 'पत के काँप की प्रगति (साहित्य धारा)' इस दृष्टि से उल्लेखनीय रचना है। 'हिन्दी कविता और प्रयागवाद' (साहित्य धारा) निबंध का आरम्भ प्रश्न शैली में किया गया है जिसमें पाठक की जिज्ञासा उदबुद्ध होती है। उनके कुछ निबंधों में गद्यकाव्य की शैली भी सुलभ है। उदाहरणस्वरूप पन्त जी के विषय में यह उक्ति देखिए "प्रथम काल में कवि ने बीणा के तार छोड़े थे, उसकी कोमल कल्पना ने प्रकृति का हास विलास देखा था, उसकी दृष्टि व्योम-विहारिणी थी।"^३ वस्तुतः गुप्त जी की समीक्षा शक्ती के अपने स्वतंत्र स्वरूप हैं उनके निबंधों में पांडित्य के बोझ से दबे हैं, न निष्कण निरूपण से। उनकी शक्ती वस्तुपरक है, जिसमें रागात्मकता के प्रति कहीं कोई आसक्ति नहीं है और साथ ही कहीं कोई 'ननु नच भी नहीं है। जो कुछ उन्हें कहना होता है, उसे वे

१ 'विरामचिह्न', पृष्ठ १५४

२ दशम 'साहित्य धारा', पृष्ठ ६०-६१, ६५-६६, ७३-७४

३ वहाँ, पृष्ठ ६४

सीधो सरल भाषा में कह देते हैं। अथ प्रगतिशील आलोचना की अपेक्षा उनका दृष्टिकोण उदार है और दलगत राजनीति का शिकजा उन पर अधिक नहीं है। इसीलिए उनकी समीक्षा पर प्रगतिवाद का प्रभाव होते हुए भी साहित्यिक मान दण्डों और सौन्दर्य-बोध का सर्वथा अभाव नहीं है।

शिवदानसिंह चौहान

प्रस्तुत निबन्ध में श्री शिवदानसिंह चौहान के दो निबन्ध मकलन विचारणीय हैं 'साहित्यानुशीलन' (१९५५) और 'आलोचना के मान' (१९५८)। 'साहित्यानुशीलन' में चौंतीस निबन्ध हैं, जिनमें से सन १९४७ के बाद लिखे गए समीक्षात्मक केवल सत्रह निबन्ध हैं। इनमें साहित्य की विविध विधाओं, लेखकों, कवियों और ग्रन्थों पर जनवादी दृष्टिकोण से विचार किया गया है तथा समीक्षक की दृष्टि अधिकतर विषय के तात्त्विक विवेचन पर केन्द्रित रही है। फिर भी, समीक्षात्मक निबन्ध के लिए अपरिचित शली बोध निम्नलिखित तीन निबन्धों में अत्यन्त स्पष्ट है 'बबीर युग चित्रण', 'नई काश्मीरी कविता' तथा 'मौत और दोशीजा'। इनमें समकालीन वातावरण, आत्मीयता और लेखक के व्यक्तित्व का सुन्दर समाहार मिलता है। 'मौत और दोशीजा' वार्त्ता शली में लिखा गया निबन्ध है, जिसमें विषय की सजीवता के लिए उदू-शब्दावली का औचित्यपूर्ण प्रयोग किया गया है। विषयानुरूप भाषा शैली की दृष्टि से यह निबन्ध वर्तमान कालिक समीक्षात्मक निबन्धों में निश्चय ही उल्लेखनीय है।

'आलोचना के मान' में लेखक के बारह निबन्ध संकलित हैं, जिनमें से कुछ में गद्य की मरमता अथवा रागात्मक तत्त्व अत्यन्त स्पष्ट है। 'पत-काव्य का मूल्यांकन' और 'यशपाल प्रगतिशील साहित्यकार में व्यक्तित्व, आत्मीयता और परिवेश की निपुटी है जिससे निबन्ध विचार बोझिल नहीं हो पाए हैं। 'आलोचना के मान' निबन्ध में इन तीनों विशेषताओं के अतिरिक्त भाषण शैली का पुट भी विद्यमान है, किन्तु विचार गाम्भीर्य और अतिविस्तार के कारण इसमें उतनी रोचकता नहीं आ पाई है। 'साहित्यकार की आस्था' निबन्ध का आरम्भ लेखक की जीवन घटनाओं की विस्तृत प्रस्तुति से हुआ है, किन्तु यह विषयांतर निबन्ध को समझने में पृष्ठभूमि के रूप में सहायक है। 'माटी, अँखुजा, दल शीपक निबन्ध की रचना सस्मरणात्मक शैली में हुई है, किन्तु इसमें साहित्य विषयक सन्दर्भ बहुत कम हैं। 'अरक का लाहौर' में उन्होंने अरक के उपयासा में

चित्रित लहोर का चित्र प्रस्तुत किया है। लालित्य, कला और स्पष्टवादिता की दृष्टि से यह उनके सबसे सुन्दर निबंधों में गिना जा सकता है।

नामवरसिंह

डॉ० नामवरसिंह के समीक्षात्मक निबंध 'इतिहास और आलोचना' (१९५६) में सकलित है। 'आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ' (नवीन संस्करण, १९६२) में भी उनके चार निबंध हैं, किंतु इनमें उनका विचारक रूप प्रमुख है। फलतः इनमें उस कोटि के लालित्य का सवथा अभाव है जो 'इतिहास और आलोचना' के प्रायः प्रत्येक निबंध की सहज विभूति है। उनके निबंधों की सामान्य विशेषता यह है कि उनमें वचारिक धरातल और शिल्प की दृष्टि से सहज व्यावहारिकता मिलती है। विषय पर गम्भीरता का आच्छादन न रखकर उन्होंने वृत्ति अथवा लेखक के विषय में अपनी प्रतिक्रियाओं को निस्संकोच व्यक्त किया है। इसलिए उनके निबंधों में आत्मसंगोपन की प्रवृत्ति के स्थान पर आत्मोद्घाटन पर बल मिलता है, भले ही उन्हें इसके लिए अप्रिय स्पष्टवादिता अथवा कटु-तिक्त व्यंग्य का आश्रय लेना पड़ा हो। उदाहरणस्वरूप 'नई कविता की भाषा' शीपक लेख से यह उद्धरण देखिए "पुराने घिसे शब्दों में नया अर्थ भरने की कोशिश भी पैठ काटकर पल्लव सींचने की तरह है।"^१

डॉ० नामवरसिंह ने कुछ निबंधों में जनेन्द्र जी की भाँति तक शली का भी सुन्दर समावेश किया है। परिवेश के सूक्ष्म विश्लेषण और मुहावरों के विदग्ध प्रयोग के फलस्वरूप इस शली के निर्वाह में उन्हें पर्याप्त सफलता मिली है। 'अनुभूति और वास्तविकता' इसी कोटि का उल्लेखनीय निबंध है। पाठकों की जिज्ञासा को उदबुद्ध करने की इच्छा से उन्होंने निबंधों के आरम्भ में प्रायः रोचक शली-रूपों को प्रस्तुत किया है। 'व्यापकता और गहराई' शीपक निबंध के आरम्भ की निम्नलिखित पंक्तियों में यह सिद्ध हो जाता है कि उनके समीक्षात्मक निबंधों में लालित्य अथवा व्यंग्य को प्रचुर स्थान प्राप्त है 'अकमर देखते हैं कि पानी के सोते की तरह लेखक भी साफ होता है तो उथला कहा जाता है और गदला होता है तो गहरा। इसका ताजा नमूना यह है कि "आलोचना" के सम्पादक अपने को गहरा बता रहे हैं और प्रेमचंद को सतही। प्रेमचंद का दोष यह है कि उन्होंने समस्याओं का 'सरल समाधान' दिया है। परंतु इसी 'सरल

^१ 'इतिहास और आलोचना', पृष्ठ ६५

ममापात पर गहर ममक जान बात उपयासकार जे शकुमार मुग्ध है । "

निष्कर्ष

बिना नहीं रहते। स्पष्ट है कि समीक्षात्मक निबन्ध में पाण्डित्य, दशक और कोरे सिद्धान्तों को ही आधार न मानकर साहित्य सृजन की वास्तविक भावभूमि को भी दृष्टि में रखना होता है।

ज्ञान का साहित्य

महेन्द्र चतुर्वेदी

अर्थ अध्ययन की आवश्यकता

हिंदी में 'ज्ञान का साहित्य' अथवा 'ज्ञानात्मक साहित्य' पदोच्चय का प्रचलन सुप्रसिद्ध पाश्चात्य आलोचक डिक्विन्सी की प्रेरणा से हुआ है। अपने साहित्य-सिद्धांत का प्रतिपादन करते हुए उन्होंने वाङ्मय का विभाजन दो प्रमुख वर्गों में किया है शक्ति का साहित्य और ज्ञान का साहित्य। डिक्विन्सी के अनुसार ज्ञान वह सत्य है जिसका बोध तब बुद्धि से हो सकता है—वस्तुतः वह सूचना है, विज्ञान है। परंतु 'शक्ति केवल तर्कबुद्धि से ग्राह्य नहीं—वह सत्य के प्रति गहरी सहानुभूति है और यह सत्य ज्ञान के सत्य की अपेक्षा उच्चतर सत्य है। इस 'सत्य' की विशेषता यह है कि वह 'जड़ से जड़ मानस के लिए भी सबथा नूतन कभी नहीं होता।' तात्पर्य यह कि 'ज्ञानात्मक साहित्य' का सत्य शाश्वत और अखण्ड नहीं होता।

शक्ति और ज्ञान का इस प्रकार का विभेदीकरण पाश्चात्य चिंतन की ही विशेषता नहीं। भारतीय काव्य शास्त्र के अंतर्गत भी राजशेखर ने अपनी 'काव्य-मीमांसा' में वाङ्मय के दो भेद किए हैं जिनकी व्याप्ति की सीमाएँ वही हैं जो 'शक्ति के साहित्य और 'ज्ञान के साहित्य में अंतर्भूत हैं। राजशेखर ने इस क्रम में 'काव्य और 'शास्त्र' के नाम अभिहित किया है।^१ इस प्रकार 'शास्त्र' के रूप में भारतीय वाङ्मय के अंतर्गत 'ज्ञान के साहित्य' का अस्तित्व रहा है और उसकी विपुल कल्पना है। इन दोनों में क्षेत्र और प्रयोजन भेद सबथा स्पष्ट है। शास्त्राभिनिवेश अथवा पांडित्य तथा कवित्व भिन्न वृत्तियों के परिणाम हैं और इनमें कोई अनिवाय अन्वयाश्रय सबध नहीं।

ज्ञानात्मक साहित्य का इतिहास अपने आपमें बहुत महत्वपूर्ण है। वस्तुतः मानव जाति का सच्चा इतिहास राजा महाराजाओं के मघप, जाक्रमण-प्रत्या

१ Discursive Intellect,

२ देखिए—'Poetry of Pope, De Quincey, XI, 55

३ देखिए—'काव्यमीमांसा', राजशेखर द्वितीय अध्याय (शास्त्र निर्देश)

त्र मण तथा राज्या और राजवशो के उत्थान पतन में निहित नहीं बरन् अतीत चि तन और अतीत की विचार-सम्पदा में निहित है—प्रतिभा के विलक्षण व्यापारों में, भावना और आस्था की सिद्धियों में। यदि इतिहास ज्ञान विज्ञान के निरंतर गतिशील चरण चिह्न की भांती प्रस्तुत न कर तो वह इतिहास न होगा—ये गतिशील चरण ही बढ़त हुए हमारे आज के युग में चले आए हैं, अनक प्रकार की बौद्धिक सिद्धियाँ और उपलब्धियाँ इन्हीं का माग की घटनाएँ हैं। ज्ञान विज्ञान का इतिहास मानव सभ्यता के इतिहास का अभिन जग है और चूँकि ज्ञान विज्ञान की अभिवृद्धि अतीत के सचित अनुभवों के आधार पर ही होती है, अतः वह स्वयं विज्ञान के अध्ययन का भी एक मूलभूत तत्त्व है। ज्ञानात्मक साहित्य के इतिहास की महत्ता इसी नाते है।

पृष्ठभूमि

‘ज्ञान के साहित्य के रूप में आज हमें जो वविध्यपूर्ण वृत्तित्व उपलब्ध होता है, वह प्राचीन शास्त्रों को आत्मसात करता हुआ आग बढ़ा है। विगत युग में भी ज्ञान विज्ञान के चरण सबथा स्थिर न थे परन्तु इस युग में नये नये क्षेत्रों का उदघाटन हाता चला गया है। प्राचीन भारत में हिन्दू चिंतन न अनेक दिशाओं को अपनी परिधि में समेट लिया था और उसके परिप्रक्ष्य में हम आज की उपलब्धियों और जभावों को एक दूसरे पहलू से भी देख परख सकते हैं। प्राचीनाने अथ शास्त्र, इतिहास, राजनीति, नागरिक-शास्त्र, वाता शास्त्र, शिल्प शास्त्र, दान नीति शास्त्र, धर्म शास्त्र, छन्द शास्त्र, काम शास्त्र, काव्य-शास्त्र आदि पर विशद विवेचन अध्ययन प्रस्तुत किये थे जिनमें उनकी अतिशय प्रबुद्ध दृष्टि और गहन चिन्तनशीलता का परिचय मिलता है। प्राचीन मनीषियों के चिंतन के वैविध्य और व्यापकता प्रमाण इस बात में मिलता है कि बराहमिहिर (५०५-५८७ ई०) की ‘बृहत् संहिता’ में—जिसे अपने युग का ‘विश्वकोश’ कहा गया है—ऋतु विज्ञान, नक्षत्र विद्या, वास्तु शास्त्र से लेकर नगर-परियोजना और राज्य-भगठन तक की गम्भीर भीमामा की गई है। यही बात ‘गुरुनीति’ के सबध में सत्य है। आर्यों ने अपने जीवन के आरम्भिक काल में ही ज्ञान विज्ञान, विविध विद्यायाँ एवं कलायाँ के क्षेत्र में बड़ी प्रगति की थी और तब से शतब्दियों तक रसायन, चिकित्सा, आयुर्वेद, ज्योतिष, धारीर रचना शास्त्र आदि का विवास-क्रम अविच्छिन्न गति से चलता रहा। परन्तु मध्ययुग में आकर इन ज्ञान उनका

ह्रास हो गया। विविध वृत्ति व्यवसायो ने, शिल्प कलाओ और विद्याओ ने आनुवशिक रूप ग्रहण कर लिया और वे निम्न वर्णों में सीमित हो गई। समाज के उच्चतर एवं बौद्धिक वर्गों के इस प्रकार इनस नाता तोड़ लेने का परिणाम यह हुआ कि भौतिक जागतिक व्यापारों की काय कारण-श्रृंखला का पान, 'क्यों' और 'कैसे' का विज्ञान सम्मत बोध छिन्न भिन्न हो गया। जिनासा और अवपण की वृत्ति मरन लगी और इस देश ने प्रायः कुछ शताब्दियों के लिए प्रयोगात्मक एवं आगममूलक विज्ञानों की ओर से मुह मोड़ लिया। भारत की बौद्धिक भूमि किसी बॉयल, किसी यूटन, किसी गैलिलियो अथवा किसी डार्विन के अवतरण के लिए नतिक दृष्टि से सवधा अनुपयुक्त हा गई।

ज्ञान के साहित्य को भूमिका

हिन्दी में ज्ञानात्मक साहित्य के विकास के लिए परिस्थितियाँ कभी कभी अनुकूल नहीं रही। जब से यह भाषा अस्तित्व में आई और वाङ्मय में इसका उपयोग होने लगा तभी से देश की ऐतिहासिक राजनीतिक सामाजिक परिस्थितियाँ ऐसी रही कि विविध विज्ञानों विद्याओं को न कभी प्रोत्साहन मिला, न उनके विकास का कभी व्यवस्थित प्रयास हुआ। वस्तुतः हमारे यहाँ समूचा मध्ययुग आस्था और भक्ति का युग था जिसके दूरवर्ती छोर पर शब्द निविवेक शीघ्र और पराक्रम की प्रशस्ति का साधन था और निकटवर्ती छोर पर ऐश्वर्य विलास की मोहाध क्रीडाओं का पोषक और प्रेरक। इन युगों की मनोवृत्ति जिनासा और प्रश्न के एकान्तत विरुद्ध थी। आस्था और भक्ति के साम्राज्य में प्रश्न और शक के लिए अवकाश नहीं होता और विज्ञान का भवन प्रश्न, शक और जिनासा की शिलाओं पर ही निर्मित होता है। इसके लिए यदि सम्पूर्णतः राष्ट्र मनोवृत्ति को दोष दिया जाय तो वह भी उचित न होगा—वह अश सत्य ही होगा। राष्ट्र के सम्मुख उस समय प्रश्न या प्राण रक्षा का, जैसे तैसे अपने अस्तित्व को बनाए रखने का और जागरूक वाणिया ने उसी क्तव्य का पालन किया।

परन्तु आधुनिक युग का अम्युदय नई परिस्थितियाँ, नय परिप्रेक्ष्य जोर नये परिवेश लेकर हुआ। इस युग का उदबोधन बौद्धिक था। बाहर के ससार ने भारत में पदार्पण किया और भारतीय मनीषा गतिमान ससार के प्रमुख प्रवाह में समन्वित होने के प्रयत्न में लग गई। राष्ट्र प्राण अघकारवाद की जिस मोह निद्रा में ग्रस्त था, सालस सतोष की वह निद्रा अब टूटी। सबसे बड़ा जो

परिवर्तन—आधा-वह या जिज्ञासा, प्रश्न और गका की प्रवृत्ति का उदय—पीछे
 व जाय आग देखने की प्रवृत्ति का उदय । राज्य के प्रत्यक्ष शिया-कलाप और
 अंग्रेजा के परोक्ष उदाहरण मे हम प्रगति की भावना से अनुप्राणित हुए । इस
 नई भावना के फलस्वरूप प्रशासन, धर्म, शिखा, उद्योग सभी क्षेत्रो मे उन्नयन के
 पयत्न हो उठे ।

इस नये युग मे समाज के आधुनिकीकरण के फलस्वरूप देश मे पुनर्जागरण
 हुआ । भारत अपनी आधुनिकता के लिए—और यह 'आधुनिकता' शब्द अपन
 आपमे बहुत साभिप्राय और सारगर्भित है—पूरी तरह इमी पुनर्जागरण का
 मृणी है । यह पहले बौद्धिक जागरण के रूप म रहा और इस घरातल पर हमने
 हमारे साहित्य शिक्षा, विचार और कला को प्रभावित किया । अगली पीढी मे
 इसने नविक शक्ति का रूप ग्रहण करके समाज और धम को सुधारा और तीमरी
 पाटी मे आर्थिक आधुनिकीकरण भी उमोकी परिणति है ।'

इस सबध मे कोई विमति नही हो सकती कि हिन्दी मे ज्ञान के साहित्य का
 अभाव है और यह अभाव अत्यत दु खदायी है—और यहाँ प्रसंगवश यह भी कह
 देना अनुपपुक्तन हागा कि यह स्थिति हिन्दी की ही नही, सभी भारतीय भाषाओं
 की दरिद्रता इमम परिगलक्षित होती है । जीवन के विविध घरातला पर अंग्रेजी
 के स्थान पर भारतीय भाषाओं की प्रतिष्ठा के विरोध मे सबसे प्रबल तक यही
 दिया जाता है कि उसमे वैज्ञानिक और तकनीकी साहित्य का अभाव है । बात मत्य
 है किन्तु यह ता एक विषमचक्र है—जब तक जीवन के इन विविध पथो में अर्थात्
 शिक्षा के क्षेत्र मे, प्रतिपागी परीक्षाओ के क्षेत्र म प्रशासन, विधान और न्याय के
 क्षेत्रो मे—अपनी भाषाओ के माध्यम से चिन्तन और अभिव्यक्ति हमारा स्वभाव
 नही हो जायगा, तब तक इम प्रकार के साहित्य की रचना कैसे हो सकती है ?
 इस दरिद्रता के लिए हमारे प्रशासका, शिखा विशेषज्ञो, विधान निर्माताओ
 सभी की उपशा क्या उत्तरदायी नही है ? जापान का उदाहरण प्रस्तुत करत हुए
 अपनी भाषाका के पक्ष म एक बहुत जोरदार अपील गाथी जी ने १९४२ मे 'हरि-
 जन मे की थी 'जापान मे क्या हुआ है जानते हा ? जापानी स्कूलो कालेजा के
 हजारा नडक लडकियाँ अंग्रेजी के माध्यम से गही, जापानी के माध्यम से शिखा
 पाते हैं । व अंग्रेजी या दूसरी यूरोपीय भाषाका का बहिष्कार नही करते, पर

वे अपनी शक्ति का मितव्यय करत हैं। जापानिया के द्रुत विकास का कारण यह है कि पश्चिमी पद्धति का नानाजन कुछ लागे तक सीमित है और उसका उपयोग अभिनव ज्ञान को अपनी मातृभाषा के माध्यम से जापानिया मे प्रचारित करने के लिए होता है। यह समझ लेना आसान है कि जापानी कभी अपने आपको नई पद्धति के अनुकूल न ढाल पाते यदि उह विदेशी भाषा को माध्यम के रूप में अपनाना पड़ता।”^१

तात्पर्य यह कि यह मानते हुए भी कि हिंदी में ज्ञान के साहित्य का अभाव है, मैं यह कहना चाहता हूँ कि उसका कारण यह किसी भी तरह नहीं समझ लेना चाहिए कि हिन्दी में बसी क्षमता नहीं है। वस्तुतः उसके अभाव का कारण बहुत हद तक हमारी अपनी उदासीनता है—व्यक्ति की नहीं, राष्ट्र की, और विशेष रूप से हिन्दी-भाषी समुदाय की।

विदेशी भाषाओं में ज्ञान के साहित्य के प्रकाशन की जो स्थिति है, उसका कुछ आभास हमें डॉ० दीलर्तसिंह कोठारी के इस वक्तव्य से हो सकता है

“इस समय प्रायः प्रति वर्ष लगभग दस लाख वैज्ञानिक एवं तकनीकी निबंध और ५० हजार पुस्तकें तथा इतनी ही प्रतिबद्धन प्रकाशित होते हैं और अनुसंधान के परिणामों के सम्प्रेषण तथा वैज्ञानिक ज्ञान के विनिमय की दो सबसे अधिक व्यापक भाषाएँ हैं अंग्रेजी और रूसी। इन भाषाओं की जो विशिष्ट स्थिति है उसमें इन भाषाभाषी लोगों का योगदान प्रतिबिम्बित होता है। वैज्ञानिक साहित्य का ५० प्रतिशत भाग अंग्रेजी में प्रकाशित होता है।”^२

हिन्दी में, और सभी भाषाओं में, इसकी तुलना में स्थिति अत्यन्त दयनीय और शोचनीय है। ज्ञानारमक साहित्य के इस अभाव के विविध कारणों का विवेचन विश्लेषण में उसकी प्रवृत्तियों और समस्याओं के अध्ययन तथा उसके सर्वेक्षण के पश्चात् करूँगा।

ज्ञान का वर्गीकरण

मानव ज्ञान के अनेक वर्गीकरण किये गए हैं और ज्ञान विज्ञान की शाखाओं

^१ राजकीय भाषा आयोग (अंग्रेजी) प्रतिबद्धन से उद्धृत, पृष्ठ २६

^२ 'Problems of scientific and technical terminology in Indian languages — Dr D S Kothari, पृ०—१

प्रशाखाओं की गणना छह सौ तक पहुँच गई है। या तो इस सम्बन्ध में वर्गीकरण के अनेक भेद हो सकते हैं और सभी विद्वान् अपने मत के पक्ष में तर्क प्रस्तुत कर सकते हैं किन्तु सुविधा के लिए एक सहज सरल और प्रचलित वर्गीकरण के अनुसार ज्ञान के तीन प्रधान विभाग किये जा सकते हैं प्राकृतिक विज्ञान, सामाजिक विज्ञान तथा मानविकी (Humanities)। प्राकृतिक विज्ञान के अंतर्गत एक ओर तो भौतिक विज्ञानों का समावेश है जिनके विवेच्य विषय है मृत्ति के व्यापार जैसे भू विज्ञान, भौतिक विज्ञान, रसायन तथा नक्षत्र विज्ञान, और दूसरी ओर जैव विज्ञानों का—जैसे प्राणिविज्ञान, वनस्पति विज्ञान का। सामाजिक विज्ञानों में वे विषय आते हैं जिनका विवेच्य मानव समाज का उदभव, संगठन और विकास है अर्थात् जिसका प्रतिपाद्य समष्टि मानव है ऐसा मानव जो समूह का अंग है। मानविकी के अंतर्गत ज्ञान की वे शाखाएँ आती हैं जिनकी प्रवृत्ति मनुष्य के मानवीकरण की ओर होती है। इन मानव विद्याओं का उद्भव उन परिवर्तनों में से हुआ जो मध्य युग पर पटाक्षेप होते समय पश्चिमी यूरोप में कला, साहित्य और विचार के क्षेत्र में घटित हुए। इनमें प्राचीन गौरव ग्रथा का, ललित साहित्य तथा उन समस्त प्रभावों का अंतर्भाव है जो मानव मन की मुक्ति के प्रति सचेष्ट होते हैं। मानविकी बहुत ही नमनीय शब्द है क्योंकि ऐसी विद्याएँ तो अधिकांश होती हैं जो सूचनापरक एक उपयोगमूलक मूल्यों से भिन्न मौ-दयपरक एक आध्यात्मिक मूल्यों की मिश्रि में सहयोग दें। यूरोप में पुनर्जागरण से लेकर उन्नीसवीं शती तक मानववाद की छाप सभी क्षेत्रों में इतनी गहरी और व्यापक रही कि प्रायः सब शिक्षा संस्थाओं में यह 'मानविकी' शब्द समूचे पाठ्यक्रम का पर्याय ही बन गया। यह शब्द चूँकि इतना व्यापक और अनिश्चितार्थक था, अतः सामाजिक विज्ञानों के भीतर ही इसे अंतर्भूत करने की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होने लगी। हम भी यहाँ सुविधा के लिए दो ही वर्ग स्वीकार करेंगे प्राकृतिक विज्ञान, जिनका

१ 'Knowledge has been divided into about six hundred special branches—Dr Raghuvira, Comprehensive English Hindi Dictionary पृ०—१७

२ 'Humanities are those branches of knowledge which tend to humanize man', Bining and Bining 'Teaching Social Studies' पृ०—१

सम्बन्ध मीया प्राकृतिक जीवा—पदार्थों मे है और सामाजिक विज्ञान, जिनका सम्बन्ध मनुष्य के क्रिया कलाप एव मिद्धिया उपलब्धिया से है ।

एम् विभाजन का तात्पर्य यह कदापि नहीं कि ये दोनो विभाग परस्पर निरपेक्ष हैं । प्राकृतिक विज्ञाना का सामाजिक विज्ञाना म बडा भारी योगदान रहता है । एक उदाहरण नीजिए—प्रजनन विज्ञान जीव विज्ञान की एक शाखा है । इसके पानस्वरूप जानुवर्णिकता और वविध्य के सम्बन्ध म हमारे ज्ञान की वद्धि हुई है । इससे कालान्तर म सामाजिक स्थितियाँ सुधारन म भी सहायता मिल सकती है । इसी प्रकार, भौतिक विज्ञान के प्रताप से परमाणु शक्ति का अन्वेषण हुआ इसका उपयोग मानव क विकास क लिए नी हो सकता है, विनाश क लिए भी । परन्तु फिर नी ज्ञान के इन दोना क्षेत्रा—प्राकृतिक विज्ञान और सामाजिक विज्ञान—को हम एक दूसरे स भिन्न मान सकते हैं, यद्यपि एक की दूसरे पर क्रिया प्रतिक्रिया होनी है । प्राकृतिक जगत का हम इसलिये जानते है कि हम भौतिक पदार्थों को देख सकते हैं, उनका अनुभव कर सकते हैं उपयोग कर सकते है । समाज को उसके विभिन्न पहलुआ जार अवस्थाओ म हम देखते सम्मन है क्याकि हम बुद्धिशाली हैं सामाजिक प्राणी हैं ।

सामाजिक विज्ञाना का कई दृष्टिया स प्राकृतिक विज्ञाना से आधारभूत भेद है । सामाजिक विज्ञाना म ज्ञान और विचार का परिमाण और उमकी जटिलता प्राकृतिक विज्ञाना की अपेक्षा वही अधिक है । इन दोना क्षेत्रा म बज्ञानिक जिन पद्धतिया का प्रयोग करत ह और जिन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं उनम अनिवायत गुण का भी भेद है और परिमाण का भी ।

यहा एक विवादास्पद प्रश्न हमारे सामने आता है—सामाजिक विज्ञान विज्ञान है भी या नहीं ? इसका उत्तर इस बात पर निर्भर है कि हम विज्ञान की परिभाषा क्या करते हैं । विज्ञान की यदि सामान्य परिभाषा की जाय कि वह 'व्यवस्थित ज्ञान का एक विभाग है तब तो दोनो म कोई अन्तर नहीं, परन्तु यदि हम विज्ञान की यह परिभाषा करें कि 'वह तथ्या के पयवेक्षण तथा वर्गीकरण से सम्बद्ध अध्ययन की एक शाखा है और विवेक रूप से उसका सम्बन्ध सत्यापनीय सामान्य नियमों की स्थापना से है—मुख्यतः जागम और परिकल्पना द्वारा', तब ज्ञान के इन दोनो क्षेत्रा मे भेद हो जाना है विवेक रूप से दोना की पद्धति ने सम्बन्ध मे । दूसरे शब्दा म कह—भौतिक जगत क व्यापारा का अध्ययन मानवीय क्रिया कलाप क अध्ययन से सम्बन्ध भिन्न है क्याकि मानवीय क्रिया कलाप का अध्ययन करते समय

हम उसके प्रेरणा हतुआ और मूल्या पर भी ध्यान रखना होता है। फिर, सामाजिक वैज्ञानिक के निष्कर्षों का बारम्बार प्रयोग द्वारा सत्यापन सम्भव नहीं जबकि प्राकृतिक-वैज्ञानिक के निष्कर्षों का सत्यापन सम्भव है। विज्ञान मात्र का उद्देश्य एक ही है यथाशक्ति सत्य का साधन, और सामाजिक विज्ञानों के साधन में यह काय वही अधिक दुष्कर है। समाज के साधन में मानव के जीवन और क्रिया-कलाप का अध्ययन ही सामाजिक विज्ञानों के अध्ययन का विषय है।

अस्तु, मेरा उद्देश्य यहाँ दोनों के साम्य वैषम्य का निरूपण करना नहीं है। मैंने विवेचन की सुविधा के लिए एक प्रचलित एक युक्तियुक्त वर्गीकरण ग्रहण कर लिया है ताकि इन दो शीर्षकों के अन्तर्गत हिन्दी में मौलिक और अनूदित ज्ञानात्मक साहित्य का एक संक्षिप्त सर्वेक्षण प्रस्तुत किया जा सके।

ज्ञान के साहित्य की प्रवृत्तियाँ, मूल्यांकन और समस्याएँ

'प्रवृत्तियाँ' शब्द का प्रयोग मैं यहाँ बिल्कुल उसी अर्थ में नहीं कर रहा हूँ जिसमें हम साहित्येतिहास के किसी युग विशेष की प्रवृत्तियों की चर्चा करते हैं। वे प्रवृत्तियाँ युग मानस की प्रवणताओं को, पूर्ववर्ती और परवर्ती युगों के साधन में उसकी अपनी विशिष्टताओं को, रेखांकित करती हैं—वहाँ प्रवृत्तियों का विवेचन विश्लेषण वस्तुतः जातीय मानस के उतार चढ़ाव का पकड़ने का प्रयत्न होता है, गुण और परिमाण दोनों की दृष्टि से भावना के परिवर्तन को व्यक्त करता है। मेरा तात्पर्य यहाँ इतनी बारीकियों में जाने का नहीं और इन बारीकियों में जाना तो तभी सम्भव और साध्य होता है जब साहित्य का प्रसार एक विस्तृत कालखण्ड में हो, उसमें गुणात्मक भेद प्रभेद हो, और उसका परिमाण भी पर्याप्त हो। मेरा मन्तव्य तो प्रस्तुत शीर्षक के अन्तर्गत ज्ञान के साहित्य की कुछ विशिष्ट दिशाओं की ओर संकेत करना है।

प्रस्तुत सन्दर्भ में हम ज्ञान के साहित्य की प्रवृत्तियों का विवेचन दो वर्गों के अन्तर्गत कर सकते हैं—एक विषयगत और दूसरा भाषागत। ये दोनों ही प्रवृत्तियाँ अभाव के उन कारणों का सृज परिणाम हैं जिनका निर्देश मैं पहले कर आया हूँ।

विषयगत धरातल पर ज्ञान के साहित्य की एक प्रवृत्ति जो तुरन्त ही हमारा ध्यान आकर्षित करती है वह है प्राकृतिक विज्ञानों की नितांत उपेक्षा। हमारे यहाँ अब भी अविकसित वैज्ञानिक और प्रशासन-अधिकारियों के मन में यह बात बड़ी गहरी जड़ें जमाय हुए हैं कि विज्ञान का पठन पाठन भारतीय भाषाओं के

माध्यम से सम्भव नहीं है। इसमें अनेक कठिनाइयाँ का उल्लेख किया जाता है— अन्तर्राष्ट्रीय शब्दावली उनमें कैसे खपगी ? नई सक्त्पनाओं के लिए नई शब्दावली का प्रचार कैसे होगा और उह अध्यापक विद्यार्थी कैसे समझ पायेंगे क्योंकि वे तो अंग्रेजी शब्दावली के अभ्यस्त रहे हैं ? प्रतिष्ठित प्रतीका और संकेता तथा सूत्रों का लेखन कम होगा ? आदि आदि। वस्तुन सत्रातिकाल में सदा ही अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ सामने आया करती हैं किन्तु उनके कारण कोई अपना माग नहीं त्याग देता। हम अन्तर्राष्ट्रीय शब्दावली को प्रतीक चिह्ना संकेता और सूत्रों को यथावत् ग्रहण कर सकते हैं। किन्तु इस बद्धमूल धारणा का उच्छेदन तो करना ही होगा तभी ज्ञान के साहित्य का इस दिशा में समृद्धि हो सकेगी। हमारे यहाँ स्थिति अब तक कुछ ऐसी है कि इस प्रकार के साहित्य के प्रकाशन का प्रश्न सीधा शिक्षा के माध्यम के प्रश्न से जुड़ा हुआ है—इसका एक सीधा परिणाम यह है कि विश्वविद्यालय स्तर पर शिक्षा का माध्यम बदलने का निश्चय जब तक सम्भारतापूर्वक क्रियावित नहीं होगा तब तक उच्च-मन्त्रीय विज्ञान तथा के प्रकाशन को गति नहीं मिलेगी। या प्रयत्न हो रहे है, विज्ञाना पर पुस्तकें प्रकाशित भी हुई हैं और हो रही हैं किन्तु वे पूरा वेग धारण तभी कर सक्ती हैं तथा लेखक और प्रकाशकों को तभी आकर्षित कर सकती हैं जब उहें पतिफल की आशा वेंधे। इस स्थिति का एक और परिणाम यह भी रहा है कि प्राकृतिक विज्ञान विषयक जो ग्रथ छप हैं वे भी पाठय-पुस्तकों के ही रूप में छप हैं। पाठय पुस्तकों की सारी कमजोरियाँ उनमें विद्यमान हैं। और चकि विज्ञान के क्षेत्र में अभी शिक्षा का माध्यम उच्चस्तर पर हिंदी नहीं, इसलिए य पुस्तकें अधिक स-अधिक स्नातक स्तर तक की ही हैं।

प्राकृतिक-विज्ञान-साहित्य मूल्यांकन

हिन्दी में प्राकृतिक वैज्ञानिक साहित्य का बहुत जनाव है यह मैं पहले ही कह चुका हूँ। जाधुनिक काल में सामाजिक विज्ञाना के साहित्य के निर्माण का प्रश्न ता विगत शती के उत्तरार्ध में हमारे सामने आ गया था किन्तु प्राकृतिक वैज्ञानिक साहित्य के निर्माण की ओर देश की शक्ति एवं बौद्धिक परिस्थितियों परम्पराओं के कारण ध्यान नहीं दिया गया। यो भी आध्यात्मिक चिन्तन लोदेन विद्वानों की बौद्धिक धाराओं से विच्छिन्न रहकर हो सकता है किन्तु विज्ञान के क्षेत्र में चिन्तन के लिए पारस्परिक सम्पर्क एवं ज्ञान का विनिमय आवश्यक होता है—प्रयोगा परी-

क्षण की आवश्यकता होती है, विविध परिस्थितियों में परिणामों के सत्यापन की और फिर व्यापक सत्या के आख्यान की आवश्यकता होती है। हमारे यहाँ इस सबका अभाव रहा है और जितना कुछ हुआ भी है अंग्रेजी के माध्यम से हुआ है। अतः हिन्दी में ही क्या, सभी भारतीय भाषाओं में प्राकृतिक विज्ञान साहित्य का अभाव है और जब तक उनका उपयोग बनाने के द्वारा अपने दैनिक बौद्धिक जीवन और काय कलाप एवं विनिमय में नहीं होगा, तब तक यह अभाव बना ही रहेगा।

प्राकृतिक विज्ञानों का विभाजन मूलतः दो वर्गों में कर सकते हैं भौतिक विज्ञान और जैव विज्ञान अर्थात् एक ओर तो वे विज्ञान हैं जिनका सबध मूलतः भौतिक जगत् से, उसके जड़ विस्तार से और उसके विविध व्यापारों से होता है, और दूसरे वे जिनका सबध जीव से होता है चाहे उसका स्वरूप सूक्ष्म से सूक्ष्म हो, चाहे विशाल से विशाल। प्रथम वर्ग के अंतर्गत भौतिकी, रसायन, गणित, कृषि क्षेत्र आदि प्रमुख हैं और दूसरे में प्राणि विज्ञान, वनस्पति विज्ञान, चिकित्सा शास्त्र आदि।

जहाँ मैं ऊपर कह चुका हूँ मौलिक लेखन का इस क्षेत्र में प्रायः अभाव है और उसका सबसे बड़ा कारण यही है कि अभी हमारे यहाँ इस क्षेत्र में मौलिक चिन्तन बहुत कम हुआ है। एक ओर तो अभी विज्ञान-युग की परम्पराएँ सुदीर्घ और ही मुदुद नहीं, दूसरी ओर राष्ट्रीयता की चेतना वसी बलवती नहीं कि स्वभाषा में अभिव्यक्ति के द्वारा ही परितोष पाए।

भौतिक विज्ञानों में अधिकांश ग्रंथ जो उपलब्ध हैं, माध्यमिक स्तर के हैं। कुछ गिन चुने ग्रंथ ही ऐसे हैं, जो उच्चतर स्तर के हैं। विविध विषयों के कुछ परिगणनीय ग्रंथों का मैं यहाँ उल्लेख कर रहा हूँ

भौतिक 'चन्द्रकत्व और विद्युत्त्व (१९६०), 'ध्वनि जयवा शब्द विज्ञान प्रकाश विज्ञान, तारा भौतिकी (डॉ० निहालकरण सेठी), विज्ञान में क्रांति-१९५८ (लुइस ब्रोगली), 'शक्ति वर्तमान और भविष्य (शेरबुड हेलर), 'समस्याओं के सार में १९६३ (मैज्स्टफ), 'अध्यात्म और उनके उपयोग' १९६३ (यौफो)।

रसायन 'प्राचीन भारत में रसायन का विकास १९६०, 'वैज्ञानिक विकास की भारतीय परम्परा १९५४, सामान्य रसायन शास्त्र' १९५३ (डॉ० सत्यप्रकाश), रबर १९५४, 'प्लास्टिक', 'कोयला १९५८

'ईश्वरजी चीनी' १९५५, 'वाद और उवरक' १९६०, 'पट्टालियम १९५८ (फून्टव सहाय वर्मा) ।

गणित 'नीहारिकाएँ', 'भारतीय ज्योतिष का इतिहास' १९५६ (डॉ० गारखरमाद), 'शुद्ध घन ज्यामिति प्रवेशिका' १९६३ (डॉ० ग स महाजन), 'हिंदू गणित शास्त्र का इतिहास १९५६, (विभूति भूषण दत्त), गतिविज्ञान भाग १ और भाग २ (१९६५)।

कृषि विज्ञान अधिराग पाठ्य पुस्तक है और केवल उसी प्रयोजन की पति करती है। अधिकांश में कुछ स्थूल सुविदित तथा के तथा कुछ आधुनिक प्रयोग के निष्कर्षों के जाह्यान का प्रयत्न परिलभित हाता है।

अप्य भौतिक विज्ञाना मे हिंदी मे ऐसी कृतियाँ नरी है जिनका उल्लेख किया जाय ।

जब विज्ञाना क अन्तगत स्थिति और भी चि त्य है। भौतिकी, रसायन आदि के क्षेत्र मे फिर भी पाठ्य ग्रथ लेखन आदि का कुछ काम हुआ ह यद्यपि वह नगण्य ही है—पर प्राणि विज्ञान वनस्पति विज्ञान आदि के अन्तगत ता प्राय काइ प्रयत्न हुए ही नही। माध्यमिक स्तर पर हिंदी के माध्यम के रूप में स्वीकृत हा जान पर इधर कही-कही कुछ प्रयत्न किय गए ह किंतु व बहुत प्रारम्भिक स्तर के प्रयत्न हैं। प्राचीन चिकित्सा शास्त्र का इधर पुनरुत्थान हुआ है और इस भारतीय शास्त्र की निहित शक्तिया और सम्भावनाओं की स्वीकृति मिली है। किन्तु पाश्चात्य चिकित्सा शास्त्र पर प्राय कोई ग्रथ हिंदी मे अभी तक नही लिखा गया ।

इन विषया क कुछ यथा का उल्लेख किया जा सकता है

मानव की उत्पत्ति और प्रमिक विकास' १९६३ (माइकेल नस्तुख), 'जन्तु विज्ञान' १९५३ (चम्पतस्वरूप गुप्त), 'आयुर्वेद का बहूत इतिहास'-१९५५, 'रम शास्त्र' (अनिदव), 'एलोपथिक मटेरिया मेडिका'-१९५५ (शिवदयाल गुप्त), आधुनिक चिकित्सा विज्ञान (आशानन्द पञ्चरत्न) ।

यो तो आज क युग में विज्ञान का वविषय अपार है और इस प्राय वसिष्टय एव विभेदीकरण का ही युग कहत हैं, किंतु जसा मैं ऊपर कह चुका हूँ, वज्ञानिक चेतना के सीमित प्रमाण क कारण और भारतीय भाषाओं को प्रथम के अभाव में अनक विज्ञान तो हिंदी क लिए सवथा अपरिचित हैं अत अब उनमें काई साहित्य है ही नही तो प्रस्तुत प्रसंग में उनका उल्लेख करना निरर्थक ही होगा ।

है या कई मौलिक ग्रंथों के अथवा कहीं-कहीं तो एक ही के आधार पर ढाले गए हैं। इस सदर्भ में शिक्षामन्त्रालय के एतद्विषयक निर्देशों का उल्लेख करना अप्रासंगिक न होगा जिनके अनुसार चार-पाच मौलिक ग्रंथों के आधार पर एक नया मौलिक ग्रंथ लिखने की पद्धति को मानो अनौपचारिक शासनिक स्वीकृत प्रदान कर दी गई है। मैं समझता हूँ यह परम्परा भावी विज्ञान साहित्यिक उन्नति के लिए तो घातक सिद्ध होगी ही, साथ ही अत्यन्त अवज्ञानिक, चिन्तनघाती और अज्ञान भन भी है। साहित्यिक 'बग विलोडन' के इस शास्त्रीय प्रतिरूप को एक प्रकार से बौद्धिक मान्यता प्रदान करने का यह प्रयत्न न तो सफल होगा, न इससे विज्ञान साहित्य के निर्माण को कोई गति मिलेगी।

जत प्राकृतिक और सामाजिक विज्ञानों दोनों ही के क्षेत्र में प्रधान प्रवृत्ति अनुवाद की है। इस सम्बन्ध में कई समस्याएँ शिक्षा जगत के सम्मुख उपस्थित होनी हैं जिनका समाधान किये बिना शास्त्रीय साहित्य के निर्माण को बसी गति नहीं मिल सकती जैसी मिलनी चाहिए। सबसे बड़ी समस्या अंग्रेजी ग्रंथों के अनुवाद अधिकारों की है। मूल प्रकाशकों से अनुवाद के अधिकार प्राप्त कर लेना बड़ी जटिल और विलम्बमापेक्ष समस्या है। हमारा यहाँ अनूद्य पुस्तक विशेषतः या तो इंग्लैंड में प्रकाशित होती हैं या अमरीका में। इनमें से भी यदि हम विज्ञान की नई से नई दिशाओं से परिचित रहना चाहें तो अमरीकी प्रकाशकों का विशेष रूप से सहारा लेना होगा और अमरीकी प्रकाशक सरकार को अनुवाद अधिकार देने का स्वभावतः विरोध करते हैं क्योंकि उसमें केन्द्रीयकरण की प्रवृत्ति को बल मिलता है और उनकी वृत्ति स्वभावतः केन्द्रीयकरण के विरुद्ध है। और यहाँ जसा कि मैंने पहले विवेचन किया है इस तरह की प्रायोजनाएँ, जिनमें निश्चित आर्थिक लाभ की सम्भावना न हो, सरकार ही क्रियान्वित कर सकती है क्योंकि सरकारी नीति के विच्छेद व्यावसायिक लाभ का दृष्टिकोण नहीं बरन विज्ञान-साहित्य के निर्माण और प्रकाशन का घोषित लक्ष्य है। इसके लिए शिक्षा मन्त्रालय ने विविध विश्वविद्यालयों को, गर सरकारी संस्थाओं का आर्थिक अनुदान दिए हैं ताकि उनकी योजनाएँ फलवती हों और इसमें सदेह नहीं कि आज जो भूमिका प्रस्तुत हो गई है, उसे देखकर कहा जा सकता है कि यदि क्रियान्वित के घरातल पर विलम्ब की नीति न अपनाई जायगी, निश्चय ही

होगी—विशेषतः विश्वविद्यालयों के लिए।

सामाजिक विज्ञान के अन्तर्गत उपलब्धियों के मूल्यांकन के लिए मैं प्रमुख विषयों को ही लूंगा इतिहास, राजनीति विज्ञान, ज्योतिषशास्त्र, दशन, मनोविज्ञान समाज शास्त्र। इनके अतिरिक्त मैं दो अन्य विषयों के साहित्य का भी संक्षिप्त सर्वेक्षण करूँगा जिन्हें विश्वविद्यालयों में स्वतंत्र स्नातकोत्तर स्तर पर स्वीकृत किया जा चुका है शिक्षा शास्त्र तथा विधि। इनके अतिरिक्त कुछ अन्य विषय भी लिये जा सकते हैं किन्तु समावेश मैंने प्रस्तुत सर्वेक्षण में विस्तार भय नहीं किया है उदाहरणार्थ, भाषा विज्ञान। उसके साथ चर्चा करने के लिए एक स्वतंत्र आलेख की आवश्यकता होगी।

इतिहास

सामाजिक विज्ञान में सबसे प्राचीन विषय इतिहास है। आदिम मानव की उन परम्पराओं और पुराकथाओं में से उसका उदभव हुआ जो एक के बाद दूसरी पीढ़ी को विरासत में मिलती चली आई है। विधिवत इतिहास लेखन की परम्परा हमारे यहाँ मुसलमान विजेताओं के साथ मध्यकाल में आई किंतु उस समय के इतिहास लेखन में पूर्वाग्रहों का बड़ा प्रबल पुट हुआ करता था। भारत दु युग से आरम्भ होकर हिन्दी में इतिहास लेखन में निरंतर प्रौढता आती गई। स्वतंत्रता संघर्ष के युग में इसकी लोकप्रियता विशेष रूप से बढ़ गई। पहले के इतिहास में प्रायः अंग्रेजी दृष्टिकोण का प्रतिफलन होता था किंतु इधर नई दृष्टि से विगत का विश्लेषण मूल्यांकन आरम्भ हुआ है।

प्राचीनकालीन भारत के इतिहास पर मौलिक ग्रंथों में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का 'पाणिनिकालीन भारत', डा० भगवतशरण उपाध्याय का 'कालिदास का भारतवर्ष'—भाग २ (१९५४), डा० शा० ना० व्यास का 'रामायण कालीन समाज' (१९५८), ए० लाल का 'अश्वघोषकालीन भारत', प्रभुदयाल जग्गिहोत्री का 'पतञ्जलिकालीन भारत', मोहनलाल महतो का 'जातककालीन भारत' (१९५८), डा० राजबली पांडे के 'प्राचीन भारतीय सभ्यता और संस्कृति तथा विनोदसिंह और हिंदू संस्कार' (१९५७), डॉ० सत्यकेतु विद्यालंकार का 'भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास' (१९५६), डॉ० रागेय राघव का 'प्राचीन भारतीय परम्परा और इतिहास' (१९५३), डॉ० सम्पूर्णानंद का 'आर्यों का आदि देश' (१९४९), तथा महापंडित राहुल सांकृत्यायन के 'बौद्ध संस्कृति'—

(१९५२)के नामों का सादर उल्लेख किया जा सकता है। अनूदित ग्रंथों में विशेष उल्लेखनीय है 'प्राचीन भारत का इतिहास'—१९६२ (एम० एम० घोष), 'प्राचीन भारत का इतिहास'—१९५१ (रामशंकर त्रिपाठी) 'प्राचीन भारत — १९६४ (आर० सी० मजुमदार), 'प्राचीन भारत—१९६४ (राधाकुमुद मुर्जी), मैकडोनेल के 'वदिक पुराण कथा', मजुमदार के 'बौद्ध भारत', ह्लाइटस के 'बौद्ध भारत', राधाकुमुद मुर्जी के 'चंद्रगुप्त मौर्य और उसका काल'—१९६२।

मध्यकालीन भारतीय इतिहास पर सबसे महत्त्वपूर्ण काय डा० रिजवी का है। मुसलमान इतिहासकारों ने मध्ययुगीन भारत के संबंध में जो कुछ भी लिखा था, उसके चुने हुए जशा का फारसी से अनुवाद करके आठ बड़े बड़े भागों में प्रस्तुत किया है और साथ ही इन इतिहासकारों के बारे में अपना आलाचनात्मक मूल्यांकन भी है। इस दिशा में इलियट और डॉसन के काम की अपेक्षा डा० रिजवी का काम कहीं अधिक महत्त्व का है। 'इन्सल्लूशन का मुकदमा' (१९६१) भी उन ही हिंदी में प्रस्तुत किया है। इस काल पर अनेक ग्रंथ भी हैं कि तु डॉ० परमात्मा शरण के 'मध्ययुगीन भारत', डा० रघुवीरसिंह के 'पूर्व आधुनिक राजस्थान' और राहुल जी के 'अक्षर' के अतिरिक्त अ्यों में किसी जन्तद पिट का परिचय नहीं मिलता। वे पाठ्य ग्रंथ स्तर के हैं और उनमें परम्परागत धारणाओं की ही अभिव्यक्ति हुई है।

अनूदित ग्रंथों में डॉ० जदुनाथ सरकार के 'औरंगजेब', 'मुगल शासन पद्धति, मुगल साम्राज्य का पतन—४ भाग (१९६१, ६४, ६४, ६४), 'शिवाजी'—१९६२, 'शिवाजी और उनका युग — १९६४, डा० आशीवादीलाल के 'दिल्ली सल्तनत' (१९६२), 'मुगलकालीन भारत और अवध के नवाब' (१९५७), वि० वि० मजुमदार के 'तुर्क भारत आदि उल्लेख्य हैं। मध्यकालीन भारत के सामाजिक सांस्कृतिक पक्ष पर दो अनूदित कृतियाँ—'मुस्लिम भारत की ग्रामीण अर्थ व्यवस्था'—(मारलड) और 'मध्ययुगीन भारतीय संस्कृति'—(यूसुफ हुमन) —उल्लेखनीय हैं।

भारतीय इतिहास के आधुनिक काल पर हिंदी में जो मौलिक ग्रंथ निकले हैं वे अविश्वसनीय पाठ्य पुस्तकीय स्तर के हैं। जिन ग्रंथों में मौलिकता का दर्शन होते हैं, वे हैं इन्द्र विद्यावाचस्पति का 'ब्रिटिश साम्राज्य का उदय और अस्त', (१९५६), ममयनाथ गुप्त का 'भारतीय प्रातिवारी आंदोलन का इतिहास

ज्ञान का साहित्य

(१८६०), और पंडित सुंदरलाल का 'भारत में अंग्रेजी राज । इस काल में सभी सभ्यता अनुचित प्रथम में रजनी पामदत्त का 'भारत में वर्तमान और भवितव्य' (१९५६), मोसले का 'भारत में अंग्रेजी राज के अंतिम दिन (१८६४) तथा रावट में का 'ब्रिटिशकालीन भारत का इतिहास (१९५५) का उल्लेख किया जा सकता है ।

स्वतंत्रता के बाद के युग में अनेक ऐसी पाठ्य पुस्तकें लिखी गई हैं जिनमें भारत के सांस्कृतिक इतिहास और उनकी विविध धाराओं को समेटने का प्रयास किया गया है । इस दृष्टि से हिन्दी के मुख्य कवि दिनकर की सृष्टि के चार अध्याय (१९५६) भारत के सांस्कृतिक इतिहास पर स्वानुप्रेत युग की एक विशिष्ट उपलब्धि है । भारतीय सामाजिक सांस्कृतिक जीवन के कुछ विशिष्ट पक्षों और संस्थाओं के बारे में भी अनेक ग्रंथ लिखे गए हैं । डॉ० हीरालाल जनक 'भारतीय सृष्टि में जन धर्म का योगदान, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के मध्यकालीन धर्म साधना (१९५२) और आचार्य क्षितिमोहन सेन के 'भारतवर्ष में जाति भेद' का विशेष रूप से उल्लेख किया जा सकता है ।

भारतीय सृष्टि के क्षेत्र में अनूदित ग्रंथों की संख्या भी पर्याप्त है । भारत के युग विधायक नेता नेहरू जी की 'हिंदुस्तान की कहानी में भारतीय सृष्टि और उसके इतिहास के संबंध में उनका मूल्यांकन है । लूनिया की 'भारतीय सभ्यता और सृष्टि का विकास (१९६४), जदुनाथ सरकार की 'युगयुगीन भारत' (१९५८), डॉ० राधाकुमुद मुकुर्जी की 'हिंदू-सभ्यता (१८५५), और हिंदू सृष्टि में राष्ट्रवाद भी इस क्षेत्र की विशिष्ट रचनाएँ हैं । डॉ० आबिदुलहसन की 'भारत की राष्ट्रीय सृष्टि (१९५८) तथा प्रो० हुमायून कविर की 'भारतीय परम्परा (१८६३) में भारतीय सृष्टि की नव्यता और समन्वयशीलता का दर्शन होता है ।

विशिष्ट नगरों, प्रदेशों राजवंशों के इतिहास पर भी हिन्दी में अनेक ग्रंथ उपलब्ध हैं । इस क्षेत्र में डॉ० मोनीचंद्र का 'काशी का इतिहास, धर्मरक्षित का 'सारनाथ का इतिहास' प्रभुदयाल भीतल का 'ब्रज का सांस्कृतिक इतिहास उल्लेखनीय कृतियाँ हैं । कनल टाड के प्रसिद्ध ग्रंथ का अनुवाद केशवकुमार ठाकुर ने 'राजस्थान का इतिहास' नाम से किया है । विश्व इतिहास पर भी अनेक ग्रंथ हिन्दी में प्रकाशित हुए हैं पर उनमें से अधिकांश पाठ्य प्रथा के स्तर के हैं । अनूदित प्रथा में मेगनिस तथा एपलव के 'विश्व इतिहास, विल डुरेंट के सभ्यता की कहानी,'

गूच के 'हमारे युग का इतिहास तथा कैटलरी के 'आधुनिक काल का इतिहास' का नामोल्लेख किया जा सकता है।

यूरोपीय इतिहास पर भारतीय विद्वानों ने हिन्दी में जो मौनिक ग्रंथ लिखे हैं, वे पाठ्य पुस्तकों के ही ढंग के हैं और उनमें किसी तरह का मौलिक चिन्तन अथवा विवेचन विश्लेषण परिलक्षित नहीं होता। अनूदिन इतिहासों में लिप्सन का 'उत्तरीय तथा वीसवीं सदी में यूरोप, गूच का 'यूरोप का आधुनिक इतिहास' (१९५६) और साउथगेट का 'आधुनिक यूरोप का इतिहास' (१९५७) परिगणनीय हैं।

एशिया के इतिहास पर हेराल्ड बिनाके का 'पूर्व एशिया का आधुनिक इतिहास', २ भाग (१९६४), राहुल जी का 'मध्य एशिया का इतिहास' (१९६०) तथा मत्यकेतु विद्यालंकार का 'एशिया का आधुनिक इतिहास' (१९६०) ग्रंथ महत्त्वपूर्ण हैं। डॉ० बुद्धप्रकाश का 'इतिहास दर्शन' (१९६२) तथा डॉ० रामप्रसाद त्रिपाठी का 'विश्व इतिहास' (१९६२) भी विशिष्ट कृतियाँ हैं।

हिन्दी में स्वतन्त्रता के बाद जो इतिहास लेखन हुआ है, उसका सबसे बड़ा अभाव यह है कि उसमें किसी ऐतिहासिक दृष्टि विशेष का उभेप परिलक्षित नहीं होता। जनजीवन की अनेक समस्याओं का समाधान इतिहास के ही आलोक में सम्भव है। यह सच है कि इतिहास लेखन में विस्तार आया है, विशेषीकरण भी यत्किंचित हुआ है कि तु सतुलित निष्पक्ष इतिहास दृष्टि का विकास हुए बिना किसी बड़ी सिद्धि की आशा नहीं की जा सकती। किसी समय सस्था अथवा सरकार की ओर से कम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इंडिया के सामानांतर भारतीय इतिहास का एक सागोपाग सविस्तार चित्र प्रस्तुत करने का तथा भारतीय विद्या भवन द्वारा प्रकाशित 'हिस्ट्री एंड द कलचर ऑफ द इंडियन पीपल' (१० भाग) के अनुवाद का प्रयास तुरन्त होना चाहिए। यह आधार सामग्री परम आवश्यक है। अथ दशा तथा समार की अथ प्राचीन सम्यताओं के विषय में हिन्दी में कुछ भी ऐतिहासिक साहित्य प्राप्त नहीं। इन दिशाओं में सचेष्ट होना ही आवश्यकता है।

राजनीति

पूर्व और पश्चिम दोनों में ही जादिकाल से राजनीति की अपार महत्ता रही है। मनुष्य स्वभाव से ही और आवश्यकता से ही सामाजिक प्राणी है और इसी लिए राजनीतिक भी। प्लेटो के अनुसार जो व्यक्ति बिना राज्य के रह सकता है

वह या तो 'पशु है या देवता'। राज्य के अभाव का अर्थ है—अराजकता, जय-वस्था, मात्स्य-याय। इसीलिए राज्य के विशिष्ट और शास्त्रीय अध्ययन का मानव चिन्तन के इतिहास में प्रारम्भ से ही महत्त्व रहा है और सभी दगों के मनीषियों ने इसकी प्रशस्ति की है। मसार के प्रायः सभी दगाम राजनीति चिन्तन के उत्कृष्ट का वह के सर्वांगीण उद्यान से अभिन्न मवध रहा है।

आधुनिक भारत में बहुत समय तक इस विषय का अध्ययन इतिहास के अंतर्गत होता रहा, किन्तु तीसरे दशक के बाद से इसका स्वतंत्र महत्त्व निरन्तर बढ़ना गया है। अब तो इसकी अनेक शाखाएँ विकसित होने-होन स्वतंत्र शास्त्र का रूप धारण कर चुकी हैं जिनमें अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति और लोक प्रशासन प्रमुख हैं।

प्रारम्भ में हिन्दी में जिन राजनीतिक साहित्य की रचना हुई वह कुछ तो राष्ट्र-वीरा की जीवनियों के रूप में है और कुछ मसार के स्वतंत्र चिन्तकों के कृतियों के अनुवाद के रूप में। स्वतंत्रता के बाद प्रभूत राजनीतिक साहित्य का निमाण हुआ जिसे हम तीन श्रेणियों में बाट सकते हैं। पहली श्रेणी में राजनीति विधान पर घुरघर पाश्चात्य लेखकों के अनुवाद हैं। गानर, गटिल, जोड, लास्की आदि मूख्य राजनीति चिन्तकों की उन कृतियों का अनुवाद हो चुका है जिनका पाठ्य पुस्तक की दृष्टि से महत्त्व है। दूसरी श्रेणी में वे पुस्तकें हैं जो भारतीय विद्वानों द्वारा मूलतः अंग्रेजी में लिखी गईं पर अब जिनके हिन्दी अनुवाद भी आ गए हैं। यद्यपि प्रथम श्रेणी से एक दृष्टि से अच्छे हैं—इनमें सिद्धांत चर्चा भारतीय परिस्थितियों के सन्दर्भ में हुई है। परन्तु इनमें पाश्चात्य विद्वानों—जसा गम्भीर चिन्तन नहीं, विषय प्रतिपादन का स्तर भी अपक्षाट्ट हीनतर है। इस श्रेणी में डॉ० आनीबेदिम, डॉ० अप्पादोराइ, डॉ० विपिनबिहारी मजुमदार की पुस्तकें आती हैं। तीसरी श्रेणी में वे पुस्तकें आती हैं जो भारतीय लेखकों ने मूलतः हिन्दी में ही लिखी हैं। इन तीनों श्रेणियों के विषय, म मूल रूप से यह कहा जा सकता है कि इनमें प्रथम भाषा का स्तर तो सुधरता गया है किन्तु विषय प्रतिपादन हीनतर होता गया है।

भारतीय विश्वविद्यालयों में राजनीति के जिस पाठ्य क्रम की व्यवस्था है, उसमें राजनीति के सिद्धान्त पक्ष के साथ-साथ विश्व के प्रमुख मविधानों के—भारत इंग्लैंड, अमरीका, नाबियत रुस, स्विट्जरलैंड, चीन जापान और कनाडा आदि के—विशेष अध्ययन अन्तर्भूत है। इनमें विविध मविधानों पर सी० एम० स्ट्राग का 'आधुनिक राजनीतिक मविधान (१९५६)', लास्की का 'इंग्लैंड का ससदीय शासन' (१९५५), के० सी० ह्यूयोर का 'आधुनिक मविधान

(१९५६), हेनर्य वा का 'स्ट्रिटजरलड की शासन प्रणाली और वारन का 'इग्लैंड में स्थानीय शासन प्रणाली' (१९५६) आदि ग्रंथ उल्लेखनीय हैं। कुछ भारतीय विद्वानों ने भी विदेशी सविधानों पर अंग्रेजी में ग्रंथ लिखे हैं और उनके हिन्दी अनुवाद भी प्रकाशित हुए हैं तथा कुछ ने मूलतः ही ही में भी ग्रंथ लिखे हैं।

भारतीय राजनीति और सविधान के अध्ययन पर भी हिन्दी में अनेक मौलिक और अनूदित ग्रंथ उपलब्ध हैं जिनमें भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन के इतिहास का भी विस्तृत विवरण है। इस क्षेत्र में गुरुमुग्गनिहाल सिंह के 'भारत का राष्ट्रीय एवं मविधानिक इतिहास (१९६२) तथा के० आर० बबवाल के 'भारतीय राजनीति और शासन' का विशेष उल्लेख किया जा सकता है। हिन्दी में राजनीतिक साहित्य एक दृष्टि से विशेष समृद्ध है—भारतीय स्वतंत्रता सघष के प्रायः सभी अग्रणी नेताओं ने अपनी आत्मकथा सम्मरण आदि लिखे हैं और उनमें भारतीय राजनीति के बदलते हुए स्वरूप का अच्छा चित्र मिल जाता है। महात्मा गांधी, नेहरू, राजेन्द्रप्रसाद, मौलाना आजाद, जयप्रकाश नारायण, डॉ० लोहिया आदि राष्ट्रीय नेताओं का प्रभूत सम्मरणार्थक साहित्य हिन्दी में उपलब्ध है।

भारतीय राजनीति और शासन के अतगत भारत के साविधानिक इतिहास, भारतीय सविधान और विविध राजनीतिक संस्थाओं का अध्ययन भी सम्मिलित है परन्तु इन पर जो गिनी चुनी पुस्तकें हैं उनमें गहराई का संवया अभाव है। इस क्षेत्र में अमरनदी, डॉ० अनूचंद कपूर, डॉ० महादेवप्रसाद शर्मा आदि की पुस्तकें पाठ्य पुस्तकों की लीक से आगे नहीं बढ़ सकीं।

राजनीति दशन के इतिहास पर अनेक पश्चिमी विद्वानों के आधारभूत ग्रंथों का हिन्दी अनुवाद हो चुका है किन्तु इनमें से अधिकांश बहुत सतोपजनक नहीं। स्वर्गीय प० भोलालाथ शर्मा ने बड़े परिश्रमपूर्वक प्लेटो के 'रिपब्लिक' और अरस्तू की 'पालिटिकस' के मूल ग्रीक से अनुवाद किये हैं—'आदश नगर व्यवस्था' (१९५१) तथा 'अरस्तू की राजनीति' (१९५६) शीर्षक से, किन्तु विषय के अपरिपक्व ज्ञान के कारण शर्माजी उक्त दोनों आचार्यों के साथ न्याय नहीं कर सके। मैकियावेली के 'प्रिंस', लॉक के 'द टू ट्रिट्टाइज्ड ऑन सिविल गवर्नमेंट', रूसो के 'सोशल कांटेक्ट', लास्की के 'द स्टेट इन थियोरी इंड प्रैक्टिस', रसेल के 'रोड्स टु सोशल रिक्स्ट्रक्शन', ग्रया के हिन्दी अनुवाद भी प्रामाणिक नहीं हो सके। इग्लैंड के राजनीति दशन पर लास्की, डेविडसन, बाकर और गूच की पुस्तकों के हिन्दी अनुवाद भी प्रकाशित हो चुके हैं। समाजवादी दशन के तीनों

मूधय मसीहाओ-माक्स, लेनिन और माओत्से तुंग (-प्रयावली, १९५७) के भी कई ग्रंथ छप चुके हैं।

ये सभी ग्रंथ मूलतः अनुवाद के अनुवाद हैं और इस नाते उनके सही और प्रामाणिक होने की बहुत आशा नहीं की जा सकती। राजनीति दर्शन के समग्र इतिहास पर गटिल और सेनाइन के मानक ग्रंथ हिंदी में अनूदित हो चुके हैं। पश्चात्य राजनीति दर्शन के इतिहास पर कुछ विद्वानों ने या तो हिंदी में मौलिक ग्रंथ लिखे हैं या उनके अनुवाद किये कराये हैं।

भारत की निबद्धता और गति नीति का देखते हुए अंतर्राष्ट्रीय राजनीति, अंतर्राष्ट्रीय विधि तथा अन्तर्राष्ट्रीय संगठन और राजनय का उसके लिए जितना महत्त्व है, उसकी तुलना में इन विषयों पर साहित्य का जभाव चित्य है। अंतर्राष्ट्रीय राजनीति पर अब तक शुभा ('अंतर्राष्ट्रीय राजनीति', १९५८), गयान हार्डी ('अंतर्राष्ट्रीय राजनीति का संक्षिप्त इतिहास', १९५६) और कार ('दो विश्व युद्धों के बीच अंतर्राष्ट्रीय संघर्ष', १९५६) के ग्रंथों के ही हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हुए हैं। उनकी रचना 'अन्तर्राष्ट्रीय विधान' (१९६७) हिन्दी में इस गूढ़ विषय पर लिखी गई पहली पुस्तक है जो विषय-वस्तु एवं भाषा गौरी दोनों ही की दृष्टि से एक महत्त्वपूर्ण कृति है। इस क्षेत्र में काम करने वाले अन्य विद्वानों के नाम इस प्रकार हैं हरिदत्त वेदालकार ('अंतर्राष्ट्रीय संघर्ष', १९६१) सावलियाबिहारी वर्मा ('अंतर्राष्ट्रीय विधि') विश्वनाथप्रसाद वर्मा ('विश्व राजनीति का पथवेक्षण') और दिनश खन्ने ('अन्तर्राष्ट्रीय संगठन का इतिहास', १९६२)।

लोक प्रशासन पर किसी भी प्रतिष्ठित पश्चात्य विद्वान की कोई रचना हिन्दी में अनूदित नहीं हुई। भारतीय विद्वानों के अंग्रेजी ग्रंथों के तीन चार अनुवाद ही अभी प्रकाशित हुए हैं जिनमें 'लाक गामन' (त्रजमाहन गर्मा), और 'महानगर और उनका प्रशासन' (गुरुमुखनिहालसिंह) विशेष उल्लेख्य हैं।

राजनीति के क्षेत्र में भारतीय पाठकों के लिए प्राचीन भारतीय गामन और संस्थाओं का परिचय प्राप्त करना भी बहुत जरूरी है, क्योंकि इस क्षेत्र में भारत की नीति किसी तरह कम महत्त्वपूर्ण नहीं रही। इस विषय में अंग्रेजी विद्वान डॉ॰ वासीप्रसाद जायसवाल के प्रसिद्ध ग्रंथ 'हिंदू पारिटी' का अनुवाद 'हिंदू राजतंत्र' नाम से श्री रामचंद्र वर्मा ने किया है। डॉ॰ अन्वर की स्टेट एंड गवर्नमेंट इन एणिएट इंडिया का 'प्राचीन भारतीय गामन दर्शन' (१९६८)

के नाम से अनुवाद हो चुका है। डॉ० वाणे की प्रसिद्ध कृति 'हिस्ट्री ऑफ धर्मशास्त्र (दूसरा भाग-१९६५) का भी अनुवाद प्रकाशित हो गया है। डा० श्यामलाल पाडेय ने 'जनतन्त्रवाद' (१९५०) शीर्षक ग्रंथ में रामायण महाभारत-कालीन जनतन्त्रीय संस्थाओं का विशद अध्ययन मौलिक रूप से हिन्दी में प्रस्तुत किया है। साथ ही उन्होंने मनीषियों—मनु ('मनु का राजधर्म', १९५५), शुक्र (शुक्र की राजनीति, १९५२), भीष्म ('भीष्म का राजधर्म', १९५५) और कौटिल्य ('कौटिल्य की राज्य व्यवस्था', १९५६)—के अध्ययन प्रस्तुत किये हैं। उनका काय सचमुच अत्यन्त सराहनीय है। डॉ० सत्यकेतु विद्यालकार ('प्राचीन शासन व्यवस्था और राजशास्त्र', १९६०) तथा अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी ('हिन्दू राज्य शास्त्र') ने भी हिन्दी में मौलिक ग्रंथ लिखकर इस विषय के साहित्य को समृद्ध किया है।

हिन्दी में राजनीति विज्ञान की विविध शाखाओं से सम्बन्धित जो साहित्य अब तक प्रकाशित हुआ है, वह विषय के अमित महत्त्व तथा उसके सीमा विस्तार का देखते हुए सवथा अपर्याप्त है। इसमें भी जो मौलिक रचनाएँ हैं वे विषय वस्तु की दृष्टि से हीन स्तर की हैं और जो अनूदित हैं उनके अनुवादों में अनेक अशुद्धियाँ और भ्रांतियाँ हैं। भारतीय लेखक प्रायः पाठ्य पुस्तकों की सीमाओं में बँधकर रह गए हैं। आधुनिक युग में जो सशक्त विचारधाराएँ व्यष्टि एवं समष्टि मानव को निरन्तर प्रभावित संचालित कर रही हैं, उनके दार्शनिक आधारों और ऐतिहासिक विकास तक के कोई सुचारु अध्ययन प्रस्तुत नहीं किये जा सके। स्तर-भ्रंश का एक सवने बड़ा कारण है विशेषीकरण का अभाव। राजनीति की विविध शाखाओं पर हिन्दी में सद्बोध गंधा पारिभाषिक एवं विश्व कोशों की भी बड़ी आवश्यकता है। आवश्यकता है कि इन मूनी दिशाओं में शासनिक एवं शासनेतर संस्थाएँ कदम बढ़ायें, संगठित प्रयत्न को प्रोत्साहन दें और देश में राजनीतिक चेतना जगाने में सक्रिय योगदान करें।

अर्थशास्त्र एवं वाणिज्य

अर्थशास्त्र का सम्बन्ध व्यक्ति और संगठित समूह की भौतिक आवश्यकताओं की व्यवस्था पर केन्द्रित सामाजिक व्यापार से है। या तो अर्थशास्त्र की व्याख्या परिभाषा के सम्बन्ध में मतभेद रहा है किन्तु मूल बात यह है कि वह एक सामाजिक विज्ञान है और इसका सरोकार भौतिक आवश्यकताओं के परितोषक प्रति

जो नन्द विद्वान् तन्मन्त्रो त्तेन्द्रे से इति १४३ के १४१, १४२, १४३, १४४ के हैं जो निन्दे रुद्र से सन्तुष्ट रुद्र के विद्वान् १४३ को सर. से सन्तुष्ट निन्दे रुद्र है। कही-कही सिन्धु-रिन्धु रुद्र से कुपित, वेक अत्युत्थ अथवा तथ तन्मन्त्रो के सन्तुष्ट विद्वान् से सन्तुष्ट रुद्र ही हो सकते हैं १४१, १४२, १४३, १४४ विद्वान् के लिए ही उपनोी है।

विशिष्ट अथशास्त्रीन समस्तनामो से सम्बन्धित ५५ महुत ही एक सरथा से बनी तक लिखे गए हैं जोर इस दिशा में रोखको के लिए बहुत सास अज्ञान भंग पडा है। आधुनिक श्वायसांगिक संगठन मुद्रा, वैशेष तथा विदेशी नियम तथा आयकर, राजस्व एव राजभिरा के विषय पर भी जो गौरवक मन्त्र प्राप्त है, वे पाठय ग्रन्था की दृष्टि से ही उपयोगी है।

उक्त सभी विषया पर प्रसूतित ग्रन्थ। योगावृत्त मही अन्वये स्तर के परासित हो चुके हैं। अथशास्त्र सिद्धांत पर अथ विशेष मन्त्रो से अज्ञान हो चुके सममें ही रावसन के 'उद्योग नियमण' और 'मुद्रा' भा. १ (१६४) के 'आंगिक विरास के सिद्धांत' (१९६२) का, ए० जे० ब्राउन के 'विषय भंग ११११ भा. ११ परिचय' (१९६४) का तथा ड्यूवेट के 'अथशास्त्र के आधुनिक सिद्धांत' (१९६६) और प्रसूतित तथा चर्मा के 'आधुनिक रोजगार तथा अर्थ सिद्धांत' भा. विशेष सलीम किताबों का सकता है।

भारतीय अथशास्त्र पर द्वितीय विद्वत्सामुह पुरतानों का सर्वथा भंगान है।

इस क्षेत्र में भी जो पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं वे अधिकतर पाठ्य पुस्तकें हैं। देश की आर्थिक समस्याओं, योजनाओं आदि के विषय में गम्भीर आलोचनात्मक एवं विनियोगात्मक ग्रन्थों का संवधान अभाव है। विशिष्ट पाठ्य ग्रन्थों में हम जयार एवं जयार के 'भारतीय अर्थशास्त्र' (१९५७), जयार और बरी के 'भारतीय अर्थशास्त्र' (१९५६) तथा ड्यूवेट के 'भारतीय अर्थशास्त्र' (१९५६) का नामोल्लेख कर सकते हैं।

भारत के आर्थिक विकास और तत्सम्बन्धी समस्याओं से सम्बन्धित अनूदित साहित्य में धाबूराम मिश्र के 'कर-व्यवस्था' (१९६२), शंकरगुप्त सक्सेना के 'भारतीय ग्राम्य अर्थ व्यवस्था' और सुरेंद्रकुमार दे के 'सामुदायिक विकास (१९६४)' की चर्चा की जा सकती है यद्यपि इस विषय पर भी दृष्टान्त ग्रन्थ प्रकाशित हो चुके हैं।

आर्थिक विचारों के इतिहास विषयक अनुवादों में अलैंडर जे. के 'अर्थशास्त्र-सिद्धान्त का विकास' (१९५८), मूलानन्द के 'आर्थिक विकास की दृष्टि' तथा गैलब्रथ के 'आर्थिक विकास का सापेक्ष चित्रण' (१९६६) का नामोल्लेख कर सकते हैं।

अर्थशास्त्र का ही एक सही विषय है वाणिज्य, किन्तु इस दिशा में हिन्दी में जो भी साहित्य प्रकाशित हुआ है, बहुत अपर्याप्त तथा हल्के स्तर का है।

उपरोक्त सर्वेक्षण से स्पष्ट है कि अर्थशास्त्र के विविध क्षेत्रों में मौलिक और अनूदित ग्रन्थों की संख्या की दृष्टि से भले ही कमी न हो किन्तु गुण की दृष्टि से यह साहित्य संवधान अपर्याप्त है। हमारे आज के जीवन में अर्थशास्त्र का जो महत्त्व है और देश-यात्री योजनाओं के माध्यम से आर्थिक जीवन का जो कायापलट हो रहा है, उसे देखते हुए यह स्थिति शान्तिपूर्ण है। आवश्यक है कि प्रेरक आर्थिक शक्तियाँ और परिस्थितियों के बारे में प्रत्यक्ष चिन्तन मनन के आधार पर उच्च स्तरीय साहित्य की सृष्टि हो और नागरिकों के अर्थबोध की समृद्धि हो। योजना-जैसे राष्ट्रीय महत्त्व के विषय पर हिन्दी में एक भी अच्छी पुस्तक नहीं—यह स्थिति सचमुच दयनीय है। तस्वीर का दूसरा पहलू यह है कि विदेशी विद्वान इसी विषय पर शताधिक विचारोत्तेजक ग्रन्थों का निर्माण कर चुके हैं। विदेशों की आर्थिक परिस्थितियों के बारे में भी हिन्दी में साहित्य का अभाव है। विविध देशों में आर्थिक विकास की प्रक्रिया के अध्ययन से हमारे लिए नये क्षितिजों का उद्घोष हो सकता है।

दर्शन

दाशनिक चिन्तन मनन की परम्परा भारत और पश्चिम दोनों में बहुत प्राचीन रही है। दशन के अंग्रेजी पर्याय 'फिलॉसफी' का उदगम ही ग्रीक मतिहित नहीं, बल्कि इस चेतना का मूल स्रोत भी यूनान ही है कि इस शब्द का व्युत्पन्न अर्थ षणा है। यूनानी विचारका न युद्ध विशिष्ट शाखाओं में दर्शन का विभाजन भी कर लिया था—जैसे तत्व, ब्रह्माण्ड विद्या, तत्त्व मीमांसा अन्वयार शास्त्र धार राजनीति-दर्शन और कुछ हद तक मीन्द्रय सिद्धांत।

भारत में दाशनिक चिन्तन की परम्परा अत्यन्त प्राचीन रही है। वस्तुतः यह ढम देव का अपना विषय रहा है। हमारे यहां तो वेदों, उपनिषदा, स्मृतिया आदि में दशन के बड़े समृद्ध भण्डार भरे पड़े हैं। प्राचीन भारतीय ऋषियोंने दाशनिक चिन्तन के अतगत ब्रह्म, जीव, जगत के स्वरूप, प्रयाजन आदि पर बहुत मूलगामी विचार किया और अपने निष्कर्षों को शब्दबद्ध किया। अतः दाशनिक मम्प्रदायों के विविध उनायकोंने समय समय पर अपनी विचारधारा का प्रचार प्रसार किया। वस्तुतः इस दश में दाशनिक चिन्तन की अविच्छिन्न परम्परा रही है। अवाचीन युग में भी रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, महर्षि दयानन्द, स्वामी रामतीर्थ, अरविन्द घोष, महात्मा गांधी, रमण महर्षि जीर आचार्य विनोय—जैसे दाशनिका का आविर्भाव और दश के प्रमुख समाज सुधारकों एवं राजनेताओं—स्वामी दयानन्द, राजा राममाहन राय, कानवचन्द्र सेन, एनीबीसट निलक, गांधी आदि—की सुदृढ पठभूमि इस दश की दाशनिक समृद्धि का प्रमाण है।

इस समृद्ध परम्परा का प्रवाह हिंदी में भी यथा समय थाड़ा बहुत आया है किन्तु उतनी विपुलता के साथ नहीं, जितनी अपेक्षा की जानी चाहिए। हिन्दी में मौलिक दाशनिक साहित्य के निर्माण की एक सबसे बड़ी बाधा यह है कि हमारे यहां प्राचीन दाशनिक ग्रन्थों के पाठानुसंधानों और सुमम्पादित संस्करणों का अभाव है। दाशनिक विषयों के मौलिक हिन्दी लेखकों में गणेश साहृत्वायन, डॉ० सम्पूर्णानन्द, डॉ० नरेन्द्रदेव, वसुदेव उपाध्याय, मुनि नथमल, डॉ० एन० के० देवराज, डॉ० नरत्तसिंह उपाध्याय आदि के नामों का उल्लेख किया जा सकता है।

राहुल जी बौद्ध धर्म के प्रकांड पंडित थे और इस क्षेत्र में उनका अंतराष्ट्रीय

महत्त्वपूर्ण अंग्रेजी स्वातंत्र्योत्तर दार्शनिक रचनाओं में 'बौद्ध संस्कृति'—१९५२, उल्लेखनीय है। डॉ० नरमल के 'दशन और जीवन का तथा आचार्य नरेन्द्र दव के 'बौद्ध धर्म दशन' का नामाल्लेख किया जा सकता है। बलदेव उपाध्याय के 'आय संस्कृति का आधार ग्रन्थ' (१९६२), 'बौद्ध-दशन' (१९५४), 'भागवत सम्प्रदाय' (१९५३), 'आचार्य सायण और माधव', 'भारतीय दशन सार', तथा 'भारती वाट मय म श्री राधा' ग्रन्थ विशेष महत्त्व के हैं। डा० भरतसिंह उपाध्याय पालि के अधिकारी विद्वान् हैं। 'बौद्ध दशन तथा अन्य भारतीय दशन' में उन्होंने विविध दशन का सागोपाग तुलात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। उनका एक अन्य ग्रन्थ 'ध्यान सम्प्रदाय (१९६४) भी विशेष रूप से उल्लेखनीय है। मुनि श्री नयमल जन धर्म और दशन के प्रकाश पंडित हैं। उनके विशिष्ट ग्रन्थों में 'जन दशन के मौलिक तत्त्व', 'जन धर्म और दशन', 'जन परम्परा का इतिहास जादि का नामाल्लेख किया जा सकता है।

डॉ० देवराज दशन के आचार्य हैं—यद्यपि हिंदी साहित्य के क्षेत्र में भी उनका अपना विशिष्ट स्थान है। 'भारतीय दशन का इतिहास (१९५०) में भारतीय दशन की विविध धाराओं का क्रमबद्ध अध्ययन प्रस्तुत किया है। 'संस्कृति का दार्शनिक विवेचन' (१९५७) उनकी अपने ढंग की अनूठी रचना है जिसमें वर्तमान जीवन के सांस्कृतिक संकट पर दार्शनिक दृष्टि से विचार गया है और रचनात्मक मानववाद के नये दर्शन की प्रतिष्ठा की गई है।

दार्शनिक साहित्य के घरातल पर कुछ अन्य मौलिक उपलब्धियाँ ये हैं नरेन्द्रनाथ उपाध्याय—'तांत्रिक बौद्ध साधना और साहित्य', (१९५८), डॉ० भोखनलाल आत्रेय—योगवासिष्ठ और उसके सिद्धांत (१९५७), डॉ० यदुवशी—'गव मत्त (१९५५)।

आधुनिक भारतीय दार्शनिकों में महात्मा गांधी और आचार्य विनोबा का अधिकांश साहित्य हिंदी में अनूदित हो चुका है। अरविन्द घोष के भी अधिकांश ग्रन्थों का अनुवाद हो चुका है। इनमें प्रमुख है—'भारतीय संस्कृति के आधार', 'गीता भूमिका', 'योग सम्बन्ध', 'धर्म और जातीयता'—१९४८। हिरियाना की 'भारतीय दशन की रूपरेखा' (१९६५) में विषय का बड़ा स्वच्छ विवेचन हुआ है।

स्वातंत्र्योत्तर युग में हिंदी के दार्शनिक साहित्य की एक विशिष्ट उपलब्धि है प्रसिद्ध दार्शनिक डा० सवल्ली राधाकृष्णन के ग्रन्थों के हिंदी के अनु-

वाद । कुछ विशिष्ट अनुवाद य हैं—‘जीवन की आध्यात्मिक दृष्टि’ (१९६२), ‘धर्म और समाज’ (१९६०), ‘भगवद्गीता (१९६२), ‘भारत और विश्व’, ‘धर्म तुलनात्मक दृष्टि में (१९५९), पूर्व और पश्चिम कुछ विचार (१९६२), ‘भारत की अंतरात्मा’ (१९५३), ‘हिंदुआ का जीवन दर्शन (१९५१) आदि ।

पाश्चात्य दर्शन पर भी हिंदी में कुछ मौलिक ग्रंथ लिखे गए हैं जिनमें से उल्लेखनीय हैं सारस्वतदत्त दे का—‘पाश्चात्य दर्शन का इतिहास तथा सावल्यात्रिहारी वर्मा का—‘विश्वधर्म दर्शन’, (१९५३) ।

पश्चिम के कुछ प्रमुख दार्शनिकों के अनुवाद भी हिंदी में हुए हैं । इनमें जोसेफ एल० ब्लो के ‘अमरीकी दर्शन तथा दार्शनिक’ (१९५७), जे० एम० भेकैजी के ‘समाज दर्शन की रूपरेखा’ (१९६०) तथा इरविन एडमन के ‘दर्शन के उपयोग’ (१९५७) का उल्लेख किया जा सकता है ।

पश्चिम के आधुनिक दार्शनिकों में इंग्लैंड के बयोवुड दार्शनिक बर्टेंड रसेल का जयन्तम स्थान है । दर्शन, समाज नीति, राजनीति और नीति शास्त्र की विविध समस्याओं पर उनकी लेखनी विगत अघशती से सक्रिय रही है । रसेल के निम्नलिखित अनुवाद प्रकाशित हो चुके हैं

‘विवेक या विनाश’ (१९६१), ‘विवाह और नतिकता’ (१९६२), सत्ता और व्यक्ति (१९६२), ‘सुख की साधना’, (१९६२) आदि ।

नीतिशास्त्र और तकशास्त्र भी दर्शन से सम्बद्ध विद्याएँ हैं । इनमें एक विशिष्ट ग्रंथ है ‘भारतीय नीतिशास्त्र का इतिहास’ १९६४—(डा० भीखनलाल आत्रेय) । यो तो और अनेक ग्रंथ भी हैं किंतु वे अधिकांशतः पाठ्य ग्रंथों के स्तर से ऊपर नहीं उठ सके ।

मनोविज्ञान

मनोविज्ञान यद्यपि औपचारिक रूप से एक नया शास्त्र है किन्तु फिर भी मानवीय चिंतन में उसका अस्तित्व बहुत कम समय में रहा है । आधुनिक काल में एक स्वतंत्र विद्या के रूप में पल्लवित विकसित होने के लिए उसे धर्म-शास्त्र और दर्शन के प्रभुत्व से मुक्त होना पड़ा । मनोविज्ञान समाज विज्ञान भी है और समाज विज्ञानों का आधार भी । मनोविज्ञान-साहित्य का अध्ययन हम निम्न लिखित वर्गों के अंतर्गत कर सकते हैं

मनोविज्ञान, २ व्यावहारिक मनोविज्ञान, ३ विवृत मनोविज्ञान, ४ सामाजिक मनोविज्ञान, ५ बाल मनोविज्ञान, ६ औद्योगिक-मनोविज्ञान, ७ मनोविज्ञान का इतिहास, ८ प्रायडटाद और मनाविरलेपण, ९ अनूदित साहित्य।

हिंदी में मनोविज्ञान साहित्य के कुछ प्रमुख लेखकों में लालजीराम गुक्ल, सरयूप्रसाद चौबे, डॉ० द्वारिकाप्रसाद जादि के नाम परिगणित किये जा सकते हैं। हमउपपु क्त वर्गीकरण के अनुसार प्रमश हिंदी के मनोविज्ञान साहित्य का सर्वेक्षण करेंगे।

सामाय मनोविज्ञान के क्षेत्र में लालजीराम गुक्ल ने 'आधुनिक मनोविज्ञान' (१९५७), डॉ० द्वारिकाप्रसाद के 'मानव मनोविज्ञान (१९५३), सरयूप्रसाद चौबे के 'मनाविज्ञान' (१९५३) आदि ग्रन्थों का नामोल्लेख किया जा सकता है।

व्यावहारिक मनोविज्ञान तथा विवृत-मनोविज्ञान पर भी हिंदी में कुछ अच्छी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। डॉ० पद्मा अग्रवाल की 'विवृत मनोविज्ञान' (१९५६), डा० रामकुमार राम की 'असामाय मनोविज्ञान' (१९६०) और मधुकर की 'मनोविज्ञान प्रवृत्त और अप्रवृत्त (१९५७) आदि पुस्तकों का नाम गिनाये जा सकते हैं।

मनोविज्ञान की अत्यंत महत्वपुष्प शाखा 'सामाजिक मनोविज्ञान पर हिंदी में बहुत ही कम ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं। सामाजिक मनोविज्ञान की स्थिति सामाय मनोविज्ञान और समाज विज्ञानों के बीच में है और मनोविज्ञान तथा समाज शास्त्र दोनों ही के अंतर्गत इसे एक उपविभाग के रूप में स्वीकार किया जाता है और समाज शास्त्र के अंतर्गत इसका विवेचन प्रायः मनोवैज्ञानिक समाज शास्त्र के नाम से होता है। वस्तुतः इसका संबंध अकेले समाज शास्त्र से ही नहीं, राजनीति, अर्थशास्त्र, धर्मशिक्षा, नवविज्ञान, विधि शास्त्र, नीति शास्त्र, कला तथा साहित्य सभी से कुछ अंश में है। इस महत्ता के अनुरूप हिंदी में एतद्विषयक साहित्य अत्यंत नगण्य और अपर्याप्त है। कुछ ग्रन्थ हैं अवश्य परन्तु उनका स्तर अत्यंत सामाय है। आधुनिक बाल मनोविज्ञान का विकास विगत कुछ दशकद्विधा में ही हुआ है और आज भी देश विदेश में आदिम शास्त्र की अपूर्णताएँ उसमें विद्यमान हैं किन्तु आधुनिक वैज्ञानिक पद्धतियों के उपयोग से धीरे धीरे भ्रान्तियाँ का निराकरण हो रहा है और बाल विकास की बहुत समस्याओं का समाधान विवेक के आधार पर खोजन के प्रयास हो रहे हैं। मनो-

विज्ञान की नई शाखा होने के नाते इसमें साहित्य का प्राच्य सम्भव ही नहीं है।

औद्योगिक मनोविज्ञान, मनाविज्ञान का इतिहास तथा फ्रायडवाद और मनो विश्लेषण से संबंधित ग्रंथों की सरया भी अत्यंत स्वल्प और नगण्य है। ये विषय ऐसे हैं जिनमें प्रामाणिक पुस्तकें लिखने के गम्भीर प्रयास अभी हुए ही नहीं हैं और जिनकी ओर हिंदी विज्ञान अधिकारी विद्वानों का ध्यान आकर्षित होना चाहिए। औद्योगिक मनोविज्ञान का आज की समाज रचना में निर्विवाद महत्त्व है पर इस विषय पर हिंदी में जगदानंद पांडेय के 'औद्योगिक मनोविज्ञान' का ही बस नाम लिया जा सकता है। 'मनोविज्ञान का इतिहास' पर शर्मा और सारस्वत (१९६४) तथा रामझवाल पांडेय (१९६३) के इसी नाम के ग्रंथों का नामोत्लेख किया जा सकता है। फ्रायडवाद और मनोविश्लेषण पर जोशी के 'फ्रायडवाद और नव्य-फ्रायडवाद', मोहन जोशी तथा मीरा जोशी के 'फ्रायडवाद' (१९६३) आदि ग्रंथों के नाम गिनाए जा सकते हैं।

अनुवादों के रूप में मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण पर कुछ प्रारम्भिक ग्रंथ हिंदी में अवश्य आये हैं। कुछ उल्लेखनीय अनुवाद इस प्रकार हैं

यर्ग किंगल—'सामाजिक मनोविज्ञान, माटेसरी—'शिशु मनोविज्ञान, कार्लिस तथा ड्रीवर—'प्रयोगात्मक मनोविज्ञान, ड्युई—'मानव प्रकृति और आचरण' (१९६३), सिगमंड फ्रायड—'फ्रायड मनोविश्लेषण' (१९५८), डा० हेनरी ग्रेट—'मनोविज्ञान (१९५९), हैवलाक एलिस—'यौन मनोविज्ञान (१९५९) मारिस गिंसबर्ग—'समाज का मनोविज्ञान' (१९५५)।

मनोविज्ञान की महत्ता आज व्यक्ति और समाज-जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अतक्य है और आवश्यकता इस बात की है कि इसकी महत्त्वपूर्ण शाखाओं पर अधिकाधिक मानक ग्रंथ हिंदी में प्रकाशित हों।

समाज-शास्त्र

समाज शास्त्र औपचारिक दृष्टि से अपेक्षाकृत एक अभिनव शास्त्र और अध्ययन विषय है। निश्चिंत और व्यवस्थित ज्ञान राशि के रूप में विज्ञान परिवार में अपनी जगह और नाम की दृष्टि से दखें तो समाज शास्त्र का इतिहास दशाब्दियों में सीमित है शताब्दियों में फना हुआ नहीं है। इस शास्त्र का इतने विलम्ब से उदभव होने का कारण है स्वयं आज की समाज विषयों की धारणा में इतना गम्भीर और व्यापक परिवर्तन—रूढ़ाचिंतन ऐसा परिवर्तन जिसके बिना समाज का शास्त्र

जन्म ही नहीं ले सकता था ।

हमारे देश में तो विश्वविद्यालयों में समाजशास्त्र का अध्ययन प्रायः स्वतंत्रता के पश्चात् ही आरम्भ हुआ । इधर इस दिशा में शिक्षा विशेषता का ध्यान मुख्य रूप से वेदित हुआ है । भारत में जाति, धर्म, रहन-सहन, आचार व्यवहार आदि की अपार विविधताओं के कारण यहाँ समाजशास्त्रीय अध्ययन की अपार सम्भावनाएँ हैं ।

अध्ययन की सुविधा के लिए हम समाजशास्त्रीय साहित्य का निम्नलिखित शाखाओं में वर्गीकरण कर सकते हैं

समाजशास्त्रके सिद्धांत (सामान्य), भारतीय समाज और संस्थाएँ, भारत में सामाजिक कल्याण और सुरक्षा, सामाजिक विघटन, अपराध तथा दण्ड आदि, सामाजिक चिंतन का इतिहास, मानवशास्त्र ।

समाजशास्त्रके सद्वाचिक अध्ययन से सम्बन्धित मौलिक तथा अनूदित दोनों ही प्रकार के ग्रन्थ हिन्दी में प्रकाशित हुए हैं—इनमें से कुछ में तो विशुद्ध पाठ्य-ग्रन्थ लेखन की दृष्टि परिलक्षित होती है, पर कुछ में स्वतंत्र चिंतन का भी परिचय मिलता है । इस विषय पर जिन ग्रन्थों का उल्लेख किया जा सकता है, उनमें से कुछ के नाम इस प्रकार हैं

सत्यकेतु विद्यालंकार—‘समाजशास्त्र’, शंभुरत्न त्रिपाठी—‘समाज और अपराध’ (१९५६), ‘समाजशास्त्रके मूल आधार’ (१९६१), ‘समाजशास्त्रीय विश्वकोश’ १९६०, रामविहारीसिंहतामर—‘सामाजिक अनुसंधान’ (१९५६) ‘समाज, संस्कृति तथा व्यक्तित्व’ आदि ।

इस विषय के अनूदित ग्रन्थों में ‘जिसबगके ‘समाजशास्त्र का यग तथा मक’ के ‘समाजशास्त्रके सिद्धान्त का और ‘एल. डब्ल्यू० ब्राड्स तथा वजाभिन खान के ‘नागरिक समाजशास्त्रपरिचय’ का उल्लेख किया जा सकता है ।

भारतीय समाज और संस्थाओं के विषय में भी मौलिक और अनूदित दोनों ही प्रकार के ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं किंतु इनमें से भी कुछ ही ग्रन्थ ऐसे हैं जो स्वतंत्र अध्ययनचिन्तनके फलस्वरूप प्रामाणिक रूप में लिखे गए हैं, अधिकांश पाठ्यपुस्तकों के रूप में ही लिखे गए हैं और उनमें गहराई का अभाव है ।

उल्लेखनीय रचनाओं में रामविहारीसिंहतामरकी ‘हिन्दू विवाह एवं परिवारकी समस्याएँ’ तथा ‘भारतीय सामाजिक संस्थाएँ’ (१९५६), गौरीशंकर मट्टकी ‘भारतीय संस्कृति एक समाजशास्त्रीय समीक्षा’ तथा ‘भारत में समाज-

शास्त्र' १९६५, 'प्रजाति सामाजिक व्यवस्था और सस्थाएँ', रवीन्द्रनाथ मुकर्जी की 'भारतीय सामाजिक सस्थाएँ (१९६४), और 'भारतीय जनता तथा सस्थाएँ (१९६०), शम्भुरत्न त्रिपाठी की 'भारतीय समाज और सस्कृति' (१९६३) तथा भारतीय समाजशास्त्र' (१९६०), सत्यव्रत सिद्धातालकार की 'भारत की जन जातियाँ तथा सस्थाएँ (१९६०), क्षितिमोहता सेन की 'भारतवप म जाति भेद' (१९५२), हरिन्त वेदालकार की 'हिंदू परिवार मीमासा (१९५४) तथा डा० रागेय राघव की सामाजिक सस्थाएँ और रीतिरिवाज' (१९६१) विशेष रूप स परिगणनीय है। अनूदित पुस्तका म के० एस० कापडिया की 'भारतवप म विवाह एव परिवार' तथा के एम पणिककर की 'हिंदू समाज निर्माण के द्वार पर' (१९५६) विषय वस्तु की दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय हैं।

भारत में सामाजिक कल्याण और सुरक्षा के विषय पर जो भी ग्रथ मिलत हैं, प्राय मूल रूप से हिन्दी म ही लिखे गए ह। इस विषय का हमारे कल्याणकारी राज्य के सद्भ में विशेष महत्व है और इस विषय पर देश के मूढय मनीषिया ने चिन्तन मनन भी किया है जिसका एतद्विषयक रचनाओं पर काफी प्रभाव पडा है। उल्लेख्य ग्रथो में रवीन्द्रनाथ मुकर्जी के 'भारत में सामाजिक कल्याण और सुरक्षा' (१९६०), डॉ० रघुराज गुप्त के 'भारत म सामाजिक कल्याण और सुरक्षा' (१९५७) तथा सत्यव्रत सिद्धातालकार के 'समाज कल्याण और सुरक्षा' (१९६०) के नाम गिनाये जा सकते हैं।

सामाजिक विघटन, अपराध तथा दड आदि पर परिपूणानंद वर्मा की 'अपराध, अपराधी और अभियुक्त' तथा डॉ० रागेय राघव की 'अपराध शास्त्र' (१९६१) तथा 'सामाजिक समस्याएँ और विघटन' (१९६१) रचनाएँ उल्लेखनीय हैं।

सामाजिक चि तन के इतिहास के क्षेत्र म भी शम्भुनाथ त्रिपाठी का 'सामाजिक विचारो का इतिहास' (१९६०), दिनेश खरे का 'सामाजिक विचारधाराएँ' (१९६१), रवीन्द्रनाथ मुकर्जी का 'सामाजिक विचारधारा का मटे से गाधी तक' (१९६२) आदि ग्रथो का उल्लेख किया जा सकता है।

'मानव शास्त्र' पर हिंदी में साहित्य अत्य त नगण्य और अपर्याप्त है। इस विषय पर सत्यव्रत सिद्धातालकार के 'मानव शास्त्र (१९५८) का उल्लेख किया जा सकता ह।

शिक्षा शास्त्र

या तो शिक्षा का इतिहास उतना ही पुराना है जितना स्वय मानव जाति का

किन्तु आधुनिक युग में शिक्षा ने व्यग्रस्थित रूप ग्रहण करके जैसा मह कर लिया है, वह अप्रतिम है। जतीत में 'स्कूल' एक महत्वहीन सामाजिकी जिसका प्रत्यक्ष प्रभाव जनता के एक अत्यन्त स्वल्प वर्ग पर ही प किन्तु वर्तमान काल में ऊर्ध्वमुखी और पारिपाश्विक दोनों तरह में वि द्वारा वह आज प्रत्येक समाज की सबसे सशक्त सस्थाओं में परिगणित होने ल शिक्षा की प्रक्रिया पर आज के विचारकों ने बहुत मजग और गहन अध्ययन है और अध्यापकों के प्रशिक्षण के लिए प्रत्येक देश में बड़े विशद कार्यक्रम रिक्त किये गए हैं।

शिक्षा सामाजिक नवनिर्माण की आधारशिला है और स्वतन्त्र भारत उनके पुनर्गठन पर बहुत विचार हुआ है स्वतन्त्र से पूर्व भी गुम्बुल प्रणा और बुनियादी शिक्षा के प्रवर्धन द्वारा शिक्षा को नई दिशाएँ देने का प्रयत्न हु थे। इसके बाद से जनक विशेषण समितियाँ और आयोगों द्वारा शिक्षा व पुनर्गठन पर विचार हुआ है।

परिस्थितियों की आवश्यकता के अनुरूप हिन्दी में भी थोड़ा बहुत शिक्षा शास्त्रीय साहित्य प्रकाशित हुआ है यद्यपि आज नव विकसित शास्त्रों की भाँति इस क्षेत्र में भी उसकी मात्रा बहुत कम है। हिन्दी के शिक्षा साहित्य का वर्गीकरण हम इस प्रकार कर सकते हैं

शिक्षा सिद्धांत और शिक्षण विधियाँ, शिक्षा मनोविज्ञान, भारतीय शिक्षा— इतिहास और समस्याएँ देश विदेश की शिक्षा प्रणालियाँ, हिन्दी में अनूदित शिक्षा साहित्य।

शिक्षा के सम्बन्ध में महात्मा गांधी, डॉ० राजेन्द्रप्रसाद, जवाहरलाल नेहरू, मौलाना आज़ाद आदि राष्ट्रीय नेताओं के विचार हिन्दी में उपलब्ध हैं और शिक्षा के पुनर्गठन की दृष्टि से उनका अपना महत्त्व है। हिन्दी में शिक्षा शास्त्र के प्रमुख लेखकों में सीताराम चतुर्वेदी, सरयूप्रसाद चौध, सीताराम जायसवाल पी० एल० रावत आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

शिक्षा सिद्धांत के विषय में हिन्दी में जो भी पुस्तकें उपलब्ध हैं उनका स्तर अधिकतर पाठ्य पुस्तक का स्तर है। वस्तुतः वे लिखी भी इसी दृष्टिकोण से गई हैं। इस प्रकार के ग्रन्थों में सरयूप्रसाद चौध के 'शिक्षा सिद्धांत' और 'नवीन शिक्षा शास्त्र' (१९६४), सीताराम जायसवाल के 'शिक्षा शास्त्र', धर्मेंद्र ब्रह्मचारी के 'सामाजिक शिक्षा तथा समाज सेवा' (१९५५) आदि का परिगणन किया जा

सकता है। विविध शास्त्रों की शिक्षण विधियाँ के सम्बन्ध में अनेक छोटी मोटी पुस्तकें विद्यमान हैं, किन्तु उनमें कोई भी विशेष उल्लेखनीय नहीं है। सामान्य शिक्षण विधि के सम्बन्ध में सीताराम चतुर्वेदी के 'अभिनव शिक्षण शास्त्र' (१९५७) शीघ्र ग्रांथ का उल्लेख किया जा सकता है।

शिक्षा मनोविज्ञान पर बहुत ही थोड़ी पुस्तकें उपलब्ध हैं। वस्तुतः मनोविज्ञान और उसकी शाखाओं पर हिन्दी में श्रेष्ठ रचनाओं का अभाव खेदजनक है। इस क्षेत्र में सरयूप्रसाद चौबे के 'मनोविज्ञान और शिक्षा' (१९६०) तथा सीताराम जायसवाल के 'शिक्षा मनोविज्ञान दीपिका' (१९६२) ग्रन्थों का उल्लेख किया जा सकता है।

भारतीय शिक्षा के इतिहास तथा समस्याओं के विषय में कुछ परिगणनीय ग्रन्थें हैं

पी० एल० रावत—'भारतीय शिक्षा का इतिहास'—१९५५, एम० एन० मुकर्जी—'भारत में शिक्षा' और 'भारतीय शिक्षा का इतिहास (आधुनिक काल)', सरयूप्रसाद चौबे—'भारतीय शिक्षा का इतिहास' (१९५६)।

दश विदेश की शिक्षा प्रणालियाँ पर भी जो ग्रन्थें उपलब्ध हैं, वे पाठ्य ग्रन्थों के रूप में ही लिखित हैं, जिनमें उल्लेखनीय ये हैं

सरयूप्रसाद चौबे—'इंग्लैंड में शिक्षा', 'अमरीका में शिक्षा', 'पाश्चात्य शिक्षा का इतिहास'—१९५६, 'विदेशों में शिक्षा', सीताराम जायसवाल—'पश्चिमी शिक्षा का इतिहास' (१९४७)।

शिक्षा विषयक अनूदित साहित्य में निम्नलिखित ग्रन्थें उल्लेख्य हैं

त्रो तथा क्रो	—माध्यमिक स्कूलों में शिक्षा, १९६३
"	—शिक्षा दशन, १९६५
वर्टेड रसेल	—शिक्षा की रूपरेखा, १९६३
ट्रवस	—शिक्षात्मक अनुसंधान की प्रस्तावना १९६३
जान डयूई	—शिक्षा दशन की भूमिका, १९५७
रसक	—महान् शिक्षा शास्त्री
जेम्स रीस	—शिक्षा मनोविज्ञान की रूपरेखा
लिविंगस्टन रिचर्ड	—शिक्षा की कुछ समस्याएँ, १९५६
मारिया मोंटेसरी	—नवयुग की शिक्षा
फ्रक स्मिथ, एम० हैरिसन	—नया शिक्षण के सिद्धान्त

आर० प्रो० मयाजी
हृमायुनू कवि

प० जी० मंयदेन
नैमी कटी

- विश्व सदभावना व लिए शिक्षा, १९१०
- एतत्र भारत म शिक्षा
- शिक्षा की पुनरचना १९६०
- शिक्षा परिचय, १९६५

विधि

अनक ऐतिहासिक विधिवत्ताओ न विधि' शब्द म समाज नियंत्रण की सत्र नही ता अधिकार प्रतियाओ का अंतर्भाव कर लिया है, किन्तु इस शब्द का सामान्य अर्थ प्रायः सीमित होता है। सामान्यतः प्रचलित अर्थ 'राजनीतिक दृष्टि से संगठित समाज म व्यक्ति के व्यवस्थित प्रयोग द्वारा समाज के नियंत्रण तक सीमित है।

हमार महा मनु धानवलक्य, कौटिल्य आदि और पश्चिम म प्लेटो, अरस्तू आदि प्राचीन काल के महास्वी विधिकार थे जिहान समाज नियंत्रण के लिए आवश्यक विधिया की प्रतिष्ठा की। उनका प्रभाव बतमान काल तक निमी न निमी रूप मे छनकर हमारी विधिया और प्रथाओ—परम्पराओ पर पडता रहा है।

आधुनिक काल म हमार यहा शासन के साथ साथ पश्चिमी विधिया अंगीकृत हुई ब्रिटिश शासन काल मे नीचे स्तर पर फारसी और उच्चतर स्तर पर अंग्रेजी विधि विधान और शाय की नापाएँ रही। परन्तु स्वतंत्रता के बाद इस क्षेत्र म हिन्दी की प्रगति हुई। विधि साहित्य म ऐतिहासिक दृष्टि से भी और भाषा शली के विनिष्ट की दृष्टि से भी भारतीय संविधान व हिन्दी अनुवाद का विगम महत्व है। यह एक प्रकार से इस दिशा की उपलब्धिया का एक सीमा चिह्न है। अपनी विशिष्ट शब्दावली, अभिव्यंजना रूपा, वाक्य विन्यास आदि के कारण इसने हिन्दी म एक नई शली का सूत्रपात किया। इस अनुवाद के एक प्रमुख मन्त्र आचार्य रघुवीर थे। भाषा शली और पारिभाषिक शब्दावली आदि के सम्बन्ध म उनकी कुछ विनिष्ट मायनाएँ थी जिनका वे बड़े अडिग भाव म पालन करत थे। संविधान का एक और अनुवाद प० सुन्दरलाल और स्वर्गीय डा० यदु वशी ने भी किया था। दोनों अनुवादों का तुलनात्मक अध्ययन अपने आपम बड़ा गचक विषय है।

इस म से देह नही कि पारिभाषिक शब्दावली के सम्बन्ध म डा० रघुवीर के

सिद्धांत मूलतः माय और प्रामाणिक होने पर भी उनकी भाषा शली और वाक्य-रचना हिन्दी की प्रकृति के प्रतिकूल ही पडनी है। यह ठीक है कि विधि साहित्य में अथगत परिशुद्धता तथा अविषयता का बड़ा मूल्य है किन्तु यह भी स्मरणीय है कि भाषा की प्रकृति की हत्या अनुवादक की सबसे बड़ी असफलता है। दूसरी ओर प० सुन्दरलाल और डा० यदुवशी के अनुवाद की कमी है उसकी पारिभाषिक शब्दावली में मूलभूत एकरूपता का अभाव और सरलता की वृद्धि पर यथातथ्यता का उत्सर्ग। वस्तुतः आवश्यकता इस बात की है कि विधि साहित्य में हम अविषयता और यथातथ्यता की रक्षा करते हुए भाषा की प्रकृति को भी अशुण्ण बनाये रखें।

विधि-साहित्य का वर्गीकरण हम दो शीषका के अंतर्गत करते हैं एक—शुद्ध विधि साहित्य, और दो—नियम पुस्तिकाएँ आदि।

शुद्ध विधि साहित्य के अंतर्गत राजभाषा (विधायी) आयोग और केन्द्रीय विधि मंत्रालय का तथा हिन्दी भाषी राज्या के विधि विभागा का अब तक का कार्य आ जाता है। इन केन्द्रों में अंग्रेजी-अधिनियमों आदि के जो अनुवाद हुए हैं, उनमें डॉ० रघुवीर का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। विधि शब्दावली के सम्यक प्रयोग के लिए विशिष्ट स्तर के विधि ज्ञान की अपेक्षा होती है अथवा अर्थ का अनर्थ हो जाने की सम्भावना सदा ही रहती है और इस क्षेत्र में वह सचमुच बहुत महंगा पड़ सकता है। किन्तु यह कह दिया जाय कि यदि इन अधिनियमों के हिन्दी रूपांतर में हिन्दी की प्रकृति का उत्सर्ग हो गया तो उससे हिन्दी का ता अहित होगा ही, अर्थ के अनर्थ की सम्भावना भी और अर्थ हो सकती है। खेद के साथ कहना पडता है कि विधि मंत्रालय के अविशेष अनुवादों में हिन्दी की प्रकृति का आधारभूत ज्ञान परिलक्षित होना है। शब्दावली की दृष्टि में एक और तथ्य भी चिन्ता का विषय है—शिक्षा मंत्रालय की विधि शब्दावली और विधि मंत्रालय तथा राजभाषा (विधायी) आयोग की शब्दावली परस्पर भिन्न हैं। केन्द्र में ही जब इस प्रकार के द्विविध और विभिन्न प्रयत्न शीघ्र पडते हैं तो राज्यों के विधि साहित्य में शब्दावलीगत अंतर कितना सुव्यक्त होगा—सहज ही अनुमान किया जा सकता है, और दुभाग्य से यह अनुमान सत्य है।

भारत सरकार के विधि मंत्रालय ने जब तक प्रायः १०० केन्द्रीय विधियाँ के हिन्दी अनुवाद किये हैं और उन्हें द्विभाषीय (हिन्दी अंग्रेजी) सम्स्करणों में प्रकाशित किया है। कुछ महत्त्वपूर्ण विधियाँ का उल्लेख कर देना अप्रासंगिक न न होगा।

भारत का सविधान, निर्वाचन विधि निर्देशिका, पुलिस अधिनियम, घम-परिवक्तक विवाह भंग अधिनियम, मुद्रण यंत्र तथा पुस्तक रजिस्ट्रीकरण अधिनियम, सम्पत्ति हस्तांतरण अधिनियम, भारतीय रेल अधिनियम, भारतीय राजकीय भेद अधिनियम, कर्मचारी राज्य बीमा अधिनियम, न्यूनतम मजूरी अधिनियम, चलचित्र अधिनियम, अस्पृश्यता (अपराध) अधिनियम, नागरिकता अधिनियम, हिंदू उत्तराधिकार अधिनियम आदि।

केन्द्रीय विधियाँ की अटपटी, जटिल और अतिशय कृत्रिम भाषा का एक नमूना देने के लोभ का मैं सवरण नहीं कर पा रहा।

“उपयुक्त प्रकार का कोई व्यक्ति तब तक पदच्युत नहीं किया जायगा अथवा पद से नहीं हटाया जायगा अथवा पदच्युत नहीं किया जायगा जब तक ऐसी जाच जिसमें उसे अपन खिलाफ दोषारोपों से अवगत करा दिया गया है और उन दोषारोपों के सम्बन्ध में सुनवाई का युक्तियुक्त अवसर दिया गया है नहीं कर ली जाती और वहाँ ऐसी जाच के पश्चात् उस पर ऐसी शास्ति आरोपित करना प्रस्थापित है वहाँ जब तक उसे प्रस्तावित शास्ति की बाबत अभिवेदन, किन्तु ऐसी जाच के दौरान दिये गये साक्ष्य के ही आधार पर, करन का युक्तियुक्त अवसर नहीं दे दिया जाता।” — (भारत के सविधान का द्वितीय परिशिष्ट पृ० १० (१०)।

हिंदी का यह स्वरूप उसके भावी अमंगल की निश्चित सूचना है। कहीं-कहीं तो लगता है भाषा ऐसे लोगों के हाथ में पड़ गई है जिन्हें अपने ऊपर ही विश्वास है, न भाषा की क्षमता पर। हिंदी राज्यों में भी जहाँ विधेयक मूलतः हिन्दी में तैयार किये जाने लगे हैं, स्थिति कोई खास अच्छी नहीं है। उनका मसौदा कहने को ही हिंदी में तैयार होता है, वस्तुतः उनके पीछे के सारे चिंतन मनन का आधार अंग्रेजी ही होती है। अंग्रेजी के इस सव्याप्ती प्रभाव का परिहार तभी हो सकेगा जब हिंदी हमारे मानसिक अस्तित्व का अंग बन जाय।

केन्द्र सरकार के शिक्षा विभाग ने कुछ नियम पुस्तिकाओं के भी अनुवाद किये हैं। इन में ‘मनुअल आफ जॉफिस प्रोसीजर का अनुवाद सबसे महत्त्वपूर्ण है। यहाँ भी यद्यपि अनुवाद की समस्याएँ यूनानिक रूप में वे ही हैं तथापि भाषा के स्वरूप में वसी विकृति दृष्टिगोचर नहीं होती और अनुवादकों ने अथ की अभिव्यक्ति के साथ भाषा की प्रकृति की सवधा उपेक्षा नहीं की है।

जहाँ तक एल एल बी, एल एल एम विधि पाठ्यक्रमों का प्रश्न है, चूँकि

इस बात की व्यवस्था की थी कि दश की समस्त भाषाओं में जोर सब प्रदशों में एक ही प्रकार की पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग शिक्षा, शासन, याय, विधान आदि के क्षेत्रों में किया जाय ताकि हमारा दश की भाषिक अनेकरूपता में भी एक मौलिक एकरूपता की स्थापना हो सके—इसे ही जैसे अनकता में एकता इस देश के मास्वृत्तिक वनव का मूल मंत्र है। किन्तु दुर्भाग्यवश व्यवहार में अभी तक यह एकरूपता सम्भव नहीं हो सकी। हिन्दी में अभी तक विज्ञान अथवा समाज विज्ञान विषयक जो ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं उनमें पारिभाषिक शब्दावली के धरातल पर बड़ी अराजकता और अनेकरूपता दृष्टिगोचर होती है। एक ही विषय के ग्रंथों में एकाधिक प्रकार की शब्दावली और एक ही ग्रंथ में एक ही पारिभाषिक शब्द के लिए स्थान पर एक और दूसरे स्थान पर दूसरा पयाय मिल जाना कोईकठिन बात नहीं है। शिक्षा मंत्रालय (केंद्रीय हिन्दी निदेशालय) ने जो 'पारिभाषिक शब्द संग्रह' प्रकाशित किया है, उसकी शब्दावली को सभी अनुवादक नहीं अपनाते, अनेक स्थानों पर अनुवादक की व्यक्तिगत रुचि विरुद्धि के कारण जो पयाय अच्छा नहीं लगता, उसे वह यत्नपूर्वक बदल डालता है। इस अनेकरूपता का उत्तरदायित्व कुछ सीमा तक स्वयं शिक्षा मंत्रालय पर भी है—एक तो उक्त संग्रह अपने आपमें अपूर्ण है अर्थात् स्नातक स्तर तक सभी विषय उसमें नहीं हैं। जो विषय हैं तर्भुक्तन हैं उनकी शब्दावली के भी ऐसे शब्द छोड़ दिए गए हैं जिनका पयाय निर्धारण कठिन पड़ा हो अथवा जिनके सम्बन्ध में विद्वान् शब्द निर्माता यह निणय न कर पाए हो कि उन्हें यथावत अंग्रेजी से ग्रहण कर लेना चाहिए या उनका अनुवाद किया जाना चाहिए। दूसरी प्रवृत्ति जो इस संग्रह में दृष्टिगोचर होती है वह है दो अथवा दो से भी अधिक पयाय देने की। जहाँ एक अंग्रेजी शब्द का प्रयोग एक से अधिक ज्यों में होता हो, वहाँ तो उसकी अनेकवक्तता के सद्भ में एक से अधिक पयाय देना समीचीन हो सकता है किन्तु जहाँ एक शब्द का एक ही अर्थ हो वहाँ एक से अधिक पर्याय निर्धारित करना अव्यवस्था की सम्भावना को जमान देना है। पारिभाषिक शब्दावली के क्षेत्र में इस प्रकार की अव्यवस्था का अवकाश रहे तो इससे शास्त्रीय भाषा की प्रकृति पर जाघात होना है। मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि यह मूलभूत विज्ञान भी अवज्ञानिक है कि मूल अंग्रेजी शब्द भी पयाय के रूप में ग्रहण कर लिया जाय और साथ ही उसका एक हिन्दी पर्याय भी निर्धारण किया जाय। इससे अनुवादक को तह छूट मिल जायगी कि वह मूल शब्द का प्रयोग कर या हिन्दी पर्याय का और यह अनुवादक की व्यक्तिगत रुचि पर निर्भर होगा—कनः

ज्ञान विज्ञान के साहित्य में पारिभाषिक शब्दावलीगत अनेकरूपता आधुनिक और अव्यवस्था फैलेगी। इस समय पारिभाषिक शब्दावली के क्षेत्र में ऐसी ही अव्यवस्था है। एक ही विषय के दो ग्रंथ उठाकर देखे तो किसी में एक शब्द के लिए एक पर्याय का और दूसरे में दूसरे पर्याय का प्रयोग मिलेगा। यहाँ एक कठिनाई और भी मी है कि यदि किसी मानक ग्रंथ का अनुवाद में एक बार एक विशिष्ट शब्दावली का प्रयोग हुआ गया तो उसका निरसन प्रायः असम्भव हो जाता है। जिन ग्रंथों का अनुवाद अधिकार किसी गैर सरकारी संस्था को मिल चुका हो, उन का अनुवाद न तो फिर किसी सरकारी अथवा अधसरकारी संस्था को मिल सकता है और न बहुत समय तक उसमें प्रयुक्त शब्दावली के संशोधन का अवसर आ सकता है। अगर कभी मौभाग्य से उसका पुनर्मुद्रण हो तो भी यह प्रकाशक की इच्छा पर है कि वह शिक्षा मंत्रालय द्वारा स्वीकृत शब्दावली का प्रयोग करे या न कर। इस प्रकार पारिभाषिक शब्दावली के बहिर्मुखी प्रवृत्ति ज्ञान विज्ञान के साहित्य में बड़े पैमाने पर परिलक्षित होती है और यह इस प्रकार के साहित्य के लिए विशेष रूप से बहुत घातक प्रवृत्ति है। एक ही पाठक यदि एक विषय के चार ग्रंथ पढ़ने चले तो उसे पहले चार प्रकार के विभिन्न शब्दों से परिचय प्राप्त करना होगा।

दूसरी प्रवृत्ति का सम्बन्ध शास्त्रीय वाङ्मय की भाषा शैली से है। भाषा शैली सदृश विषय, लेखक और पाठक मापक होती है। विषय की दुरुहता एवं सुबोधता के अनुरूप भाषा शैली का स्तर भी उठता घटता रहता है। स्पष्ट है वैज्ञानिक वाङ्मय का पाठक विज्ञान का अध्येता ही होगा, अतः उसके विषय से सम्बन्धित पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग तो उसमें अनिवार्य होगा ही उसमें उसे कोई मौलिक कठिनाई नहीं होगी। पर इतना कह चुकने के बाद निश्चय ही यह कहा जा सकता है कि इस प्रकार के साहित्य में भाषा शैली ज्ञान के संप्रसारण की आवश्यकता का अनुरूप ढाली जानी चाहिए—उसे साहित्यिक भाषा शैली के साहित्य, सौष्ठव और अथ व्यक्तता में अनुप्राणित करने का प्रयत्न करना न केवल अनपेक्षित अनावश्यक है बल्कि वास्तविकता का अपव्यय भी है और मूल वस्तु व्यय में विमोक्षता भी। किन्तु हिन्दी में जो वैज्ञानिक वाङ्मय प्रकाशित हो रहा है, उसकी यह एक बड़ी मुश्किल प्रवृत्ति है कि उसमें भाषा शैली प्रायः दुरुह और मस्त्रुतात्क होती है। वस्तुतः इसमें अनुवादक का हीनता बोध प्रायः परिलक्षित होता है। भाषा के सम्यक् ज्ञान के अपने अभाव को छिपा लेने की भावना उसमें इतनी प्रबल होती है कि वह हिन्दी भाषा की पद्धति को सम्पूर्ण के बोझ से दबा देने में दक्षिण

जाता है। उसके द्वारा प्रयुक्त साधारण शब्द, शब्द समुच्चय और अभिव्यजनाएँ जिस साँचे में ढलती हैं वह निश्चय ही हिन्दी का साचा नहीं होता। इस प्रकार के वाङ्मय का उद्देश्य पाठक को भाषा की शक्तियों सूक्ष्मताओं से अवगत करना नहीं हाना बल्कि तथ्या, शोध परिणाम आदि का परिचय कराना होता है और यदि मूल उद्देश्य जाने-अनजान गौण उद्देश्य की वेदी पर बलि हो जाय तो लेखक अनुवादक की इससे बड़ी अमफलता और कोई नहीं हो सकती।

इन्हींके अतगत तीसरी भाषागत प्रवृत्ति का सम्बन्ध वाक्य रचना से है। अनुवाद में प्रायः यह देखा जाता है कि मूल ग्रन्थ की भाषा में जिस प्रकार की वाक्य रचना होती है, उसी रूप में अनुवादक अपने अनुवाद की भाषा को ढालने का प्रयत्न करता है और ऐसे अवसरों पर वह अपनी भाषा की प्रकृति को भी भूल बैठता है। अब आज का जितना वैज्ञानिक वाङ्मय हमारे सामने है उसमें से अधिकांश की भाषा में वाक्य रचना प्रायः सदोष ही मिलती है। अनुवाद बड़ा दुष्कर काय है। उसके लिए विषय का सम्यक ज्ञान जितना आवश्यक है उतनी ही आवश्यकता मूल और अनुवाद की भाषाओं के गहन ज्ञान की होती है। इसके अभाव में अनेक स्थलों पर तो ऐसा भी होता है कि अममथ अभिव्यक्ति अथ को विकृत कर देती है—यहाँ तक कि मूल से सवथा भिन्न अथ अनुवाद में प्रकट होता है। अनुवादक के विषय-ज्ञान तथा मूल की भाषा की समझ की पाठक के निकट एक ही कमी होती है—अवितथ सत्तुलित अभिव्यक्ति उसके अभाव में दोनों की साथकता नहीं रह जाती। और इस मांग की सबसे बड़ी बाधा अनुवादक के लिए यही होती है कि वह वाक्य रचना के धरातल पर भटक जाता है। उसकी समझ में नहीं आता कि अपनी अभिव्यक्ति में वाक्य को कैसे आरम्भ करे, गर्भित वाक्य-खण्डों को बीच में कहाँ और कैसे खपाये और वाक्य का अन्त कैसे करे। फलतः हिन्दी में जितना वैज्ञानिक वाङ्मय है, उसकी भाषा सदोष वाक्य रचना के कारण बड़ी अजीब और जटिल लगती है। अनेक वाक्यों का अर्थ स्पष्ट नहीं होता और वे न तो विषय के विद्वान् की समझ में आते हैं न भाषा के पण्डित की। आज हमारे यहाँ अनुवाद जिस गति से हो रहा है उसे देखते हुए इस बात का बड़ा भय है कि कहीं धीरे-धीरे अनधिकारियों के हाथ में पड़कर भाषा का स्वरूप इतना विकृत न हो जाय कि वह भाषाविज्ञों को ही अपरिचित सी लगने लगे। इस दृष्टि से, मैं समझता हूँ कि ज्ञान के साहित्य की समृद्धि में अनुवादक की जो विशिष्ट भूमिका है उसका यदि उसने सम्यक निवाह न किया तो वह विज्ञान का

भी अहित करेगा और भाषा क्षीण करेगा ही। और मूल के अर्थ का सम्यक् बोध करके उसे अपनी भाषा के अर्थ में ढालने के लिए साधारण अभ्यास और सिद्धि के अपेक्षा नहीं हाती—बड़ी सधी हुई कलम की आवश्यकता होती है।

निष्कर्ष

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर मेरा पहला निष्कर्ष यह है कि हिन्दी में ज्ञानात्मक साहित्य का अभाव तो अवश्य है किंतु इस अभाव का कारण किसी भी तरह भाषा की असमर्थता अथवा जक्षमता नहीं है। सत्य तो यह है कि विगत सत्रह अठारह वष म हिंदी में ज्ञानात्मक साहित्य का निमाण जिस गुणोत्तर श्रेणी में बढ़ा है, उससे यह आशा बँधती है कि शीघ्र ही हमारी भाषा इस दृष्टि से अर्थ समृद्ध भाषाओं के समकक्ष आ जायगी—आवश्यकता अगर है तो इस बात की कि इस दिशा में जो प्रयत्न हो रहे हैं, वे सगठित समन्वित हों ताकि हर कदम जो उठे हम आगे ही ले जाय, पीछे नहीं।

वस्तुतः ज्ञानात्मक साहित्य के अभाव के अनेक ऐतिहासिक राजनीतिक कारण रह हैं। किसी भी देश में वज्ञानिक साहित्य के परिवर्तन का सीधा सम्बन्ध शिक्षा के माध्यम से होता है। जिस देश का वज्ञानिक अपनी भाषा में शिक्षा ग्रहण नहीं करता, अपनी भाषा में बोलता सोचता नहीं—वह विज्ञान की भी बहुत समृद्धि नहीं कर सकता, अपनी भाषा के वाङ्मय की तो बिलकुल भी नहीं कर सकता। आधुनिक जगत की प्रमुख विशेषता है शुद्ध और अनुप्रयुक्त विज्ञानों का पोषण परिवर्धन और देश के द्रुत विकास के लिए वज्ञानिक विचारा की गतिमत्ता आवश्यक है। और इली शूखला में आगे सोचें तो वज्ञानिक विचारा को गतिमान बनाने के लिए भाषा की महत्ता अत्यंत है। अतः ज्ञान विज्ञान की शिक्षा के रूप में भाषा की भूमिका अत्यंत महत्त्वपूर्ण होती है और रही है। और हमारे यहां राजनीतिक कुचक्रों के कारण शिक्षा की व्यवस्था में अधिकांशतः अंग्रेजी ही माध्यम बनी रही और चूँकि शिक्षा के माध्यम के रूप में हिंदी का प्रयोग नहीं हुआ, अतः विचार और विज्ञान में, प्रशासन के उच्चतर क्षेत्रों में, पाठ्यक्रमों में, विधान मंडलों में और अखिल भारतीय सावजनिक जीवन में भी नहीं हुआ। फलतः हमारे यहां हिंदी के—और उसीकी भांति अर्थ भारतीय भाषाओं के—शास्त्रीय स्वरूप का विकास नहीं हुआ, उसमें वे अभिव्यक्तियाँ नहीं आईं, पारिभाषिक शब्दावली का विकास नहीं हुआ और जीवन के उन पक्षों से सम्बन्धित साहित्य

भी नहीं आया।

आधुनिक जगत् का रूप उत्तरोत्तर ऐसे प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष प्रभावा से चल रहा है जो व्यक्ति एवं वस्तुओं पर विज्ञान न डालता है और डाल जा रहा है। विज्ञान बड़ा सदायन एवान्वयकारी और सांस्कृतिक प्रभाव डालता है—इसका कारण यह है कि वह जिन सिद्धान्त-सत्या का अवगणन एवं उदघाटन करने का प्रयत्न करता है, व भाव-भीम-हान है। विज्ञान के उदयन में साम्प्रदायिक, राष्ट्रीय एवं विचारपरक भीमाएँ टूटती हैं। किंतु चिंतन—वैज्ञानिक चिंतन—एक सम्प्रेषण तथा भाषा का सम्बंध भी अविच्छेद्य है। यह वस्तुतः एक विषम चक्र है जिनमें हमारी भाषाएँ जकड़ी रही हैं—वैज्ञानिक जीवन के धरातल पर हमारे पिछड़पन के कारण हमारी भाषाओं के शास्त्रीय रूप की समृद्धि नहीं हुई और, कोई मान या न माने भाषाओं की उपयोग के कारण हमारे यहाँ विज्ञान की न तो अभीष्ट समृद्धि हुई, न प्रसार।

मेरा दूसरा निष्कर्ष यह है कि ज्ञानात्मक साहित्य का अभाव सामाजिक विज्ञान के क्षेत्र में उतना नहीं, जितना प्राकृतिक विज्ञानों के क्षेत्र में है। सामाजिक विज्ञान के क्षेत्र में तो फिर भी स्नातक स्तर तक की बहुत पुस्तकें मिल जाती हैं, कुछ स्नातकांतर स्तर की भी मिल जाती हैं और कुछ ऐसी पुस्तकें भी प्रकाशित हुई हैं जिनमें वरिष्ठ विद्वानों का मौलिक चिंतन परिलक्षित होता है। किंतु प्राकृतिक विज्ञान के क्षेत्र में स्थिति ऐसी नहीं। इस क्षेत्र के कम ही विद्वान ऐसे हैं जिन्होंने अपनी भाषा में वैज्ञानिक साहित्य की आवश्यकता की ओर ध्यान दिया है। एक बात और भी है। हमारे यहाँ वैज्ञानिकों में एक-दो ही ऐसे होंगे जिन्हें विश्व विभूति के रूप में स्वीकार किया गया हो और प्रथम श्रेणी के इन एक-दो तथा द्वितीय श्रेणी के बीसिया भारतीय वैज्ञानिकों के बीच बहुत ही चौड़ी खाई है। कम ही विद्वान् हमारे यहाँ हैं ऐसे हैं जिनके कृतित्व को सावभौम धरातल पर स्वीकृति मिली हो। हमारे यहाँ के वैज्ञानिक अपनी भाषा में क्या, अंग्रेजी में भी नहीं लिखते—लेखन की वैसी परम्परा ही हमारे यहाँ स्थापित नहीं हुई। इसका कारण यह है कि पाठ्य ग्रंथों के लेखन को छोड़ देता अथवा गम्भीर कृतियाँ का मूल्यांकन इस क्षेत्र में विश्व कृतित्व के स्तर पर किया जाता है—इसलिए 'हस्तम-जमाआ' के इस जखाने में उतरने की आसानी से किसी की हिम्मत नहीं पड़ती। सामाजिक विज्ञानों में भी इस दृष्टि से हम पायेंगे कि भारतीय इतिहास, भारतीय राजनीति, भारतीय दर्शन आदि के क्षेत्र में जो ग्रंथ हैं वे ही एक विशेष स्तर का

स्पर्श करते हैं, अयो को हम साधारण कृतिव के अतगत ही रखेंगे। स्पष्टतः पुद्गल विज्ञान के क्षेत्र में हम भारतीय भौतिकी, भारतीय प्राणिविज्ञान आदि जैसे विभाजन नहीं कर सकते। मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि प्राकृतिक विज्ञान के क्षेत्र में गम्भीर एक उच्चतर कृतिव का मूल्यांकन अनिवार्यतः एक अधिक व्यापक नसौटी पर होना है, क्योंकि उसका क्षेत्र अधिक व्यापक होता है और उसके निरूपण अधिक सावधान होना है। निम्नतर स्तर पर प्राकृतिक विज्ञानों में साहित्य के अपेक्षाकृत अधिक अभाव का कारण है प्राकृतिक एक सामाजिक विज्ञानों में शिक्षा परीक्षा के माध्यम के रूप में हिन्दी की सापेक्ष स्थिति।

मेरा तीसरा निष्कर्ष यह है कि चाहे प्राकृतिक विज्ञान हो, चाहे सामाजिक विज्ञान दोनों ही क्षेत्रों में प्रायः पाठ्य पुस्तकों का प्रणयन ही विशेष रूप से हुआ है—पाठ्य पुस्तकीय स्तर से उच्चतर स्तर के न तो प्रायः अनुवाद हुए हैं, न मौखिक लेखन। इस प्रसंग में एक सम्पूर्ण स्थिति का विश्लेषण अपेक्षित है।

वस्तुतः जहाँ एक ओर पारिभाषिक शब्दावली तथा शास्त्रीय भाषा की अपरिपक्वता एवं अभाव ज्ञानात्मक साहित्य के अभाव का मूलवर्ती कारण रहा है, वहीं दूसरी ओर उसके कुछ बहिरंग कारण भी रहे हैं। साहित्यिक भवन की तीन आधार गिलाएँ होती हैं—लेखक, पाठक एवं प्रकाशक। इनमें अंतिम दो आदशात्मक चिन्ता में प्रथम की तुलना में भले ही कम महत्त्वपूर्ण हैं किन्तु युगीन यथाथ के सदन में उनका महत्त्व किसी भी तरह कम नहीं। लेखक आत्मपरक भावना में लीन होकर अपने-आपका चाहे कितना भी महत्त्वपूर्ण समझे किन्तु आज के व्यावसायिक युग में वस्तु स्थिति की एक ही चपट में उनके दम्भ का प्रसाद पल भर में धूलिसालू हो जाता है। ज्ञान के साहित्य की सजना में पुद्गल साहित्य वाले आत्मपरिताप और सुख की अनुभूति का तो प्रश्न उम रूप में उपस्थित होता नहीं—या एक भिन्न प्रकार के सुख की उपलब्धि होती अथवा है। किन्तु ज्ञानात्मक साहित्य के लेखक में आत्मसुख-मिथि की प्रेरणा वसी नहीं होती जैसी जनहित की, वह एक प्रकार से पाठक को अपने परिवेश के प्रति सचेत करता है और चाहता है कि जनानिक शोध के परिणाम अधिकाधिक लोगों का उपलब्ध हो ताकि अपने जीवन में उनका अधिकाधिक लाभ उठा सकें, जीवन जगन की वास्तविकताओं का समझें सराहें। किन्तु हमारा यहाँ (ज्ञानात्मक) साहित्यकार में वसी उदात्त प्रवृत्ति प्रायः पण्डित नहीं होती। वह परहितकामा उत्तना नहीं, यथाकामी भी शायद उतना नहीं जितना अथकामी हो गया है। यह बहुत अप्रिय और

बहु सत्य है। इसका कारण यह है कि जो सचमुच हृदय से विज्ञान की साधना कर रहे हैं—और इस देश में ऐसे मनीषी अपवाद ही हैं—उनमें कुछ तो अपने पालन पोषण की परिस्थितियों के वश और कुछ, ज्ञान की महत्ता के सम्मुख भाषा की हेयता की बद्धमूल धारणा के कारण अपनी मातृभाषा के प्रति उदासीन हैं। अतः वे अंग्रेजी में ही लिखना अपने लिए अधिक श्रेयस्कर मानते हैं। उनकी इस प्रवृत्ति का कारण यश-कामना भी हो सकता है। वे जानते हैं कि यदि उनके पास सचमुच कुछ देने को है तो वे उस अंग्रेजी के माध्यम से अधिक प्रसारित प्रचारित कर सकते हैं, कि अंग्रेजी का माध्यम अपना पर उनके पाठकों की संख्या वहीं अधिक होगी और उनका यश राष्ट्र की सीमाओं में बँधकर नहीं रह जायगा वरन् उन्हें अंतर्राष्ट्रीय महत्ता मिल जायगी। दुर्भाग्य की बात है कि उनकी यह धारणा बहुत अशोभनीय भी है। मैं समझता हूँ कि अपने देश के वरिष्ठ वैज्ञानिकों के सम्मुख यह तर्क प्रस्तुत किया जा सकता है कि वे आत्मशक्ति में विश्वास करते हुए अपनी ही भाषा में ऐसी वैज्ञानिक गवेषणाएँ प्रस्तुत क्यों नहीं करते जिनका अनुवाद करना देश-विदेश के वैज्ञानिकों को एक अनिवायता प्रतीत हो, जिनके बिना वैज्ञानिक चिन्तन की धारा विच्छिन्न प्रतीत हो। इस राह पर चलकर, आज नहीं तो कल, वे विज्ञान की सेवा के साथ-साथ अपनी भाषा की समृद्धि के श्रेय के भी भागी बनेंगे। वरिष्ठ वैज्ञानिकों के बाद जो द्वितीय श्रेणी के वैज्ञानिक बच रहते हैं—और इनकी ही संख्या अधिक है—वे मूलतः अथकामी होते हैं और वही उनका प्रेरणा-स्रोत होता है। उनकी दृष्टि प्रमुखतः रायल्टी पर रहती है और वे उसी प्रकार के ग्रन्थ लिखना श्रेयस्कर समझते हैं जिनकी पाठकों का 'आवश्यकता' हो और जिनकी 'मांग' हो। हिन्दी में स्वातंत्र्योत्तर युग में इस प्रकार के साहित्य की मांग ने इस लेखकवर्ग को आकर्षित किया है।

इस क्रम का दूसरा बिन्दु है, पाठक। पाठकों की प्रवृत्ति भी अपनी परिस्थितियों के कारण और विगत डेढ़-शताब्दी की शैक्षिक परम्परा के कारण एक विशेष साधे में ढल चुकी है। ज्ञान के साहित्य का पाठक प्रमुखतः या तो उस विषय का अध्यापक होता है, या अध्येता। इन दोनों से इतर पाठकों की संख्या प्रायः अत्यन्त नगण्य होती है। इन दोनों में ही दुर्भाग्यवश 'राजपथ' ग्रहण करने की प्रेरणा बड़ी प्रबल होती है। लक्ष्यो-मुख अजुन की सी तत्परता से उन्हें केवल चिड़िया की आँख—परीक्षा-फल-ही एक मान-सत्य प्रतीत होता है। अध्यापक की स्थिति भी अपने विद्यार्थियों से भिन्न नहीं होती—उसकी कायनिष्ठा भी इसी आधार पर परखी

और पाठक दोनों के लिए अधिक स्वीकार्य होते हैं। प्रकाशक के लिए उसमें व्यावसायिक सुरक्षा का आश्वासन रहता है, पाठक के लिए परीक्षा में सफलता का। किंतु अनुवादों के बल पर किसी भी भाषा का ज्ञानात्मक साहित्य प्रथम श्रेणी में परिगणित नहीं हो सकता। किसी भाषा में केवल अनूदित साहित्य का होना या तो उस भाषा भाषिया में चिन्तनपरक मौलिकता के अभाव का द्योतक होता है या अभिव्यक्तियों की अशक्तता का। अनुवादों का उद्देश्य जहाँ एक ओर एक भाषा में निहित ज्ञान को दूसरी भाषा में संप्रेषित करना है, वहीं दूसरी ओर मौलिक लेखन को परोक्षतः प्रेरणा देना भी है। वस्तुतः ज्ञानात्मक साहित्य के प्रश्न को जब तक राष्ट्रीयता एवं राष्ट्रीय भाषाओं के प्रश्न के साथ सम्बद्ध करके नहीं देखा जायगा, तब तक उसकी अभीष्ट अभिवृद्धि नहीं हो सकेगी।

प्रस्तुत सर्वेक्षण अपनी तरह का सर्वप्रथम सर्वेक्षण है। हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने अपना विवेचन शुद्ध साहित्य रूपों तक सीमित रखा है और ज्ञानात्मक साहित्य को सदा उसकी परिधि से बहिष्कृत किया है। ऐसी स्थिति में यह सम्भव है कि कुछ वरेण्य ग्रंथों का उल्लेख होने से रह गया हो। या सभी ग्रंथों का उल्लेख करने का प्रयत्न भी मैंने नहीं किया है, प्रयत्न केवल यह है कि प्रत्येक विषय में जो काय अब तक हुआ है, उसका सामान्य आकलन हो सके और कुछ ज्वलंत अभाव हमारे सामने आयेँ जिससे कि विषयविज्ञान दिशाओं में सक्रिय होने का प्रयत्न करे।

उपयुक्त विवेचन से यह स्थापना तो पुष्ट होती ही है कि हिन्दी में ज्ञानात्मक साहित्य के निर्माण की दिशा में जो काय अब तक हुआ है वह सवथा अपर्याप्त और अत्यंत अव्यवस्थित है। ज्ञानात्मक साहित्य के निर्माण का प्रश्न किसी भी देश के राजनीतिक सामाजिक और बौद्धिक उत्कर्षों के साथ जुड़ा हुआ होता है। उत्कर्ष की अभिव्यक्ति चिन्तन के क्षेत्र में होती है और चिन्तन सहज वाणी का आश्रय लेकर प्रकट होता है। इतिहास साक्षी है कि संसार के विभिन्न देशों में ज्ञानात्मक साहित्य की रचना गति उनके राजनीतिक सामाजिक उत्कर्ष से सम्बद्ध रही है। यही कारण है कि हमारे यहाँ स्वतंत्रता से पूर्व के युग में इस प्रकार के साहित्य की रचना प्रायः नहीं हुई। स्वतंत्रता के बाद जहाँ देश नहर दिशा से बढ़ते बढ़ते वहाँ वैज्ञानिक उन्नति और देशीय भाषाओं की प्रगति का प्रश्न भी महत्वपूर्ण हो उठा है।

